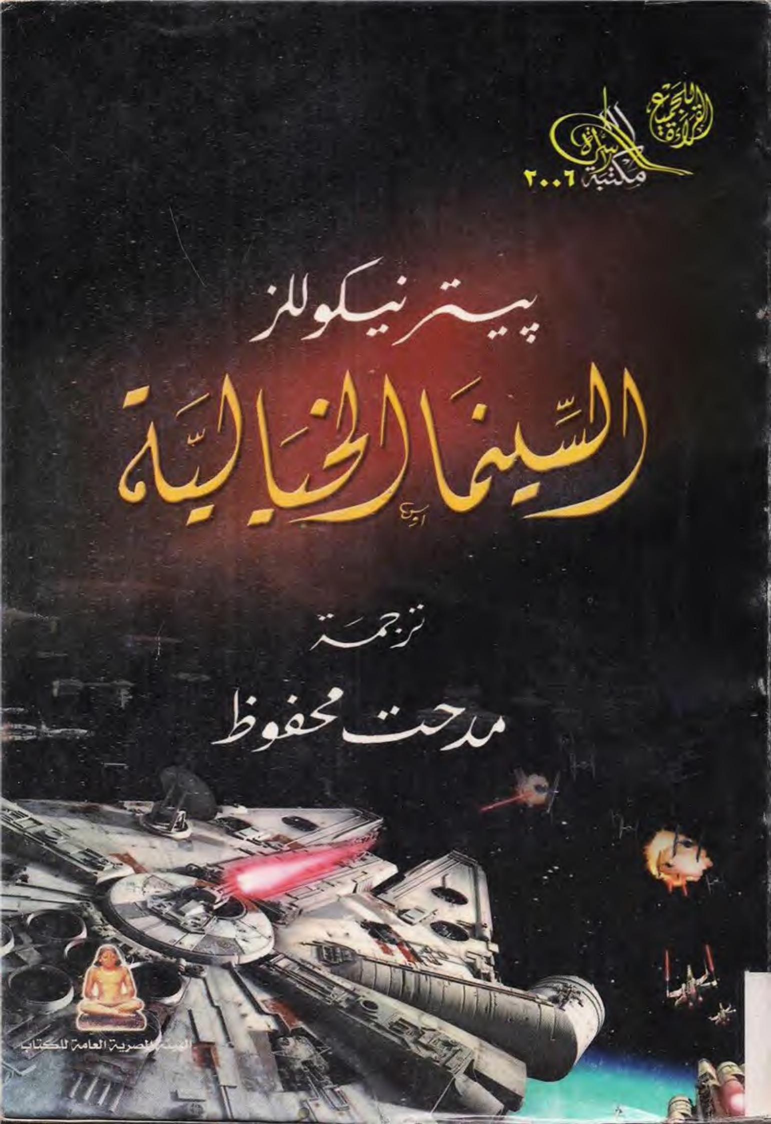

القراءة للجميع
مكتبة الأسرة
٢٠٠٦
بيتر نيكوللز
السينما الخيالية
ترجمة
مدحت محفوظ
الهيئة المصرية العامة للكتاب

فهـرس

مقدمة المترجم

قد لا يختلف كثيرا الدافع وراء ترجمة كتـاب عن الخيال العلمى والرعب وما اليها ، الى القارىء العربى ، عن الدافع الأصلى وراء تأليف هذا النوع من الكتب فى البلدان المتقدمة · فهناك ظاهرة غريبة ملفتة فى هذا المجال ، هى أنه رغم ما تحققه الأفلام الخيالية من نجاح جماهيرى كاسح فى كل مكان ، يأتى على النقيض ضحالة المستوى الفعلى لتذوقها ، وعدم ادراك قيمتها الحقيقية ، سواء كمضمون أو كقيمـة فنية وسينمائية · ولا تقتصر هذه الظاهرة على الجمهور العريض ، بل وعلى الصعيد النقدى نفسه عامة · هذا يتناقض مع الأهمية المفترضة فى هذه النوعية ، والتى نذكر منها بايجاز : أنها الأفلام التى تختص بصـورة مباشرة بقضـايا المستقبل ، وأن أفكارها ونبوءاتها على غرابتها ، هى ما يأخذه العلماء على محمل الجد أكثر من غيرهم ، حيث تستحيل واقعا بعد فترة قصيرة · وهى أيضا النبع الأكثر خصوبة للخيال الانسانى بشكل عام ، الأمر الذى لم تثبت أهميته وأثره بقدر ما تثبت الآن فى المجتمع المعاصر سريع التقدم تكنولوجيا واجتماعيا وفكريا ، المجتمع الذى شطب من قواميسه كلمة «ثابت» وكلمة « مستحيل » · وبالفعل ، وكما يعتقد قطاع لا بأس به من مفكرى ونقاد السينما ، أثبتت سينما الخيال ــ بصورة عامة ــ مقدرتها وحساسيتها وبعد بصيرتها فى كل ما يتعلق بالمستقبل أو بروح العصر · كذلك يضاف لأهميتها أنها مجال شديد التحرر لمناقشة القضايا الانسانية فى عمومها ، ولا سيما القضايا ذات الصبغة الفلسفية أو المتصلة بالوجود الانسـانى ذاته · أما من زاوية فنية محضة ، تبدو الأفلام الخيالية وكأنها الاستخدام الكامل الوحيد لجميع امكانات فن السينما ، مثل مؤثرات المونتاج والجمع بين عوالم وأزمنة بالغة التباعد ، ومثل المؤثرات الخاصة الضوئية والبصرية بأنواعها ، والتحريك والنمـاذج المصغرة ، والاستغلال الأقصى لامكانات الاختفاء والظهور الفجائيين أو التدريجيين أو الطبع المزدوج أو التصوير كادرا كادرا ·· الخ ، ناهيك عن معجزات الماكياج التى ارتبطت تاريخيا

من حيث امكاناتها وابتكاراتها التكنيكية المعقدة ، بأفلام الرعب بشـكل خاص ٠٠ لكل هذا وذاك راحت تبدو الواقعية ـ الوجه الآخر للسينما ـ اليـوم ، وكأنها استخدام بالغ الضيق لما يتيحه هـذا الفن من امكانات لا حدود لهـا ٠

يحوم حول السينما الخيالية تناقض آخر ، هو ما بين ذلك القصور النقدى ، وبين وضوح وبساطة أسس تقييم الأفلام الخيالية ٠ مثـلا : أساس تقييم سينما الخيال العلمى شديد الوضوح والبساطة ـ فى اعتقادى ـ وهو أن يكون الفيلم سينمائيا حقا ، خياليا حقا ، علميا حقا ٠ أو يكون فيلم سينما رعب الخوارق سينمائيا حقا ، مرعبا حقا ، خوارقيا حقا ، وقس على نفس المنوال الفانتازيا والسيريالية ٠٠ الخ ٠ قد يرجع تفسير هذا التناقض فى جزء منه ، الى أن هذه النوعية قد تتطلب درجة ما من التخصص، سواء سينمائيا لوجود العديد من التكنيكات الخاصة التى تحتاج لعين خبيرة للحكم على مدى جودتها ، أو تتطلب ثقافة خاصة ورؤية محددة للتمييز بين الخيـال الحقيقى أو المتواضـع ، أم العلم الجاد الدقيق أو السطحى ، أو الخوارقيات الجادة الدقيقة أو السطحية ، والرعب العميق المؤثر أو المفتعل الشكلى ، كذا مدى تحليق خيال الفانتازيا ، وصـدق واقناع أحلام السيريالية ، أو ضعفهما ٠٠ وهكذا ٠

أهداف كهذه ، لا سيما فى مكتبتنا العربية الخاوية فى هذا الصدد ، أبعد بالطبع من أن يحققها ترجمة أو تأليف كتاب واحد ، وقد أثبتت لى تجربتى الخاصة للكتابة واقامة البرامج ، بشىء من التوسع نسبيا فى هذا المجال ، أن السينما الخيالية تثير الى حد كبير اهتمام شباب الجمهور ودارسى السينما ، بينما الفئات الأكثر ثقافة وخبرة سينمائيا لا زالت عازفة بالكامل تقريبا ، وتنظر للنوع على أنه أفلام الحيل البصرية أو الرعب المقزز ٠ هذا يفرض ضرورة أن يكون اختيار الكتاب الأول للتعريف بسينما الخيال باللغة العربية ، اختيارا بالغ الدقة ، يضع على الأقل فى الاعتبار كل تلك الخلفيات ٠ بعبارة أخرى : عليه كى يكون حجر الزاوية لأى جهود تالية أن يحقق هدفين على أدنى تقدير :

١ ـ القيمة الموسوعية : أى أن يكون عرضا تاريخيا وافيا وشاملا ، يشبع فهم ذلك القطاع العريض من المهتمين والجمهور للالمـام والتعرف على هذه النوعية ، ويمثل فى نفس الوقت مرجعا أساسـيا وافيـا لهم وللدارسين والباحثين أيضا ٠

٢ ـ القيمة النقدية : أى الاسهام فى تدعيم رؤية ومفاهيم متخصصة وعميقـة ، ومسـتوى تذوق عال للفـكر الذى تقـدمه السينما الخيالية ، ولانجازاتها التكنيكية السينمائية ٠

وكان كتاب **بيتر نيكوللز** هو الاختيار الأمثل بلا تردد كثير ، لا سيما فى اطار الكتب ذات المجلد الواحد ، فهو كتاب واسع الطيف يشمل كل النوعيات السينمائية الخيالية أو « اللاواقعية » بمعنى آخر • وهو كتاب واسع أيضا من ناحية الغزارة **المعلوماتية** ، استوعب جهد نيكوللز الكبير السابق «**موسوعة الخيال العلمى**» ١٩٧٩ ، وفاقه اتساعا وتنوعا • وأخيرا هو كاتب متخصص ومحنك فى العقد السادس من عمره ، ناضج الخبرة فى مجاله ، وفى ثقافته العامة على حد سواء ، فضلا عن براعة أسلوبه وامتاع كتابته • انه كتاب متكامل لا يعاب شىء عليه فى أى من تلك الاعتبارات ، ربما فيما عدا حالات نادرة للغاية استدرجه فيها الجدل الذى ثار حول بعض الأفلام ، وانجذب الى مناقشة العموميات السينمائية فيها ، وتجاهل لحد ما تقديم النقد التخصيصى للخيال أو العالم ، أو كذلك ما بدا منه فى أحيان قليلة جدا من تعسف فى مقارنة الأفلام بأصولها الأدبية ، وان كان كل هذا يدخل فى اطار الرأى النقدى الذى يحتمل الاتفاق والاختلاف • أيضا هو كتاب يعادل ذاتيته النقدية بأكثر من وسيلة : منها اعتماده على التقديرات الرقمية لاكثر من كاتب فى الحكم على جودة كل فيلم فى الفيلموجرافيا ، ومنها وهو أهم شىء ، الغزارة المعلوماتية لهذه الفيلموجرافيا العظيمة نفسها ، والتى ضمت سبعمائة فيلم بالضبط ، ولا يكاد يخرج عن نطاقها سوى الأفلام الرديئة جدا أو معدومة الأهمية تماما •

وبعد آمل أن تحقق ترجمة هذا الكتاب بعض الأهداف المرجوة منها ، ومن بينها توسيع قاعدة جمهور عشاق السينما الخيالية ، ومنها تعميق فهمها وتذوقها ، وخلق بعض من الاهتمام الثقافى الجاد بها • ومنها توجيه اهتمام صناع السينما لدينا ، للاقلاع جزئيا من المياه الضحلة للواقعية ان جاز التعبير ، خاصة فى وقت تلح منه على بلادنا قضايا التحديث والمستقبل • ومنها ، أن يسهم فى تعديل المفاهيم الرقابية حول هذه النوعية السينمائية ـ لا سيما أفلام الرعب ـ التى طالما شوهتها أو منعتها الرقابة عندنا ، آملين أن تصبح الرقابة فى الأيام الباقية من عمرها أكثر تفتحا واستنارة بشكل عـام •

فى ترجمتى للكتـاب حاولت قدر استطاعتى ، نقـل روح النص بما يحمله من تعبير لاذع وجرأة فى الأسلوب بل وغرابة التركيب اللغوى أحيانا • وقمت بترجمة عناوين الأفلام كما وردت فى الأصل ، باستثناء حالات نادرة جدا يكون فيها الاسم التجارى فى مصر طاغى الشهرة مثـل « الفك المفترس » أو « وحش الفضاء » أو « الفزع الرهيب » أو « العربة الطائشة » ، بالطبع مع الاشارة للاسم الأصلى مترجما • أيضا أعدت ترتيب الفيلموجرافيا أبجديا طبقا للعناوين العربية ، وأضفت من عندى كبديل لعـــدم وجـود « **كشاف** » اشارة فى نهاية كل فيلم من أفلام

الفيلموجرافيا تم تناوله فى النص الأصلى ، تبين الفصل الذى ورد فيه النقاش الأساسى حوله · كما أوردت « كشافا مصغرا » بالأسماء الأصلية لبقيـة الأفلام التى ورد ذكرها من غير أفلام الفيلموجرافيـا ·· كذلك أضفت فى بعض المواقع الضرورية ، بعض الملحوظات المعلوماتية مسبوقة أو متبوعة **دائما** بعبارة « ملحوظة للمترجم » ، لعل القارىء العربى الذى يطالع هذا المجال للمرة الأولى ، يجد فيها عونا ما · وأخيرا ، وبناء على مشورة من الصـديق الناقد الفنان الأستاذ / هاشم النحاس المشرف على المكتبة ، أضفت اشارة للدلالة على عرض الفيلم فى مصر من عدمه · حيث رأى أن ثمة مجالا ما للتكامل بين هذا الكتاب وكتابى « **دليل الأفلام** » الذى يفترض أن تغطى طبعاته التالية كافة ما عرض فى مصر من أفلام عن طريق الفيديو أم التليفزيون أو دور العرض · ولا يفوتنى بالطبع أن أشكر له ، بين أشياء أخرى عديدة ، هذه اللفتة ، والتى يدين القارىء اليه وحده ، بما يتحقق له من فائدة من ورائها ·

مقدمة المؤلف

يتناول هذا الكتاب سبعمائة فيلم هى الأكثر اثارة فى مجال السينما الخيالية . والسينما الخيالية أصبحت اليوم أكثر المناطق شعبية فى صناعة السينما فى العالم .

بنهاية عام ١٩٨٢ كان هناك ثمانية أفلام خيالية بين الاثنى عشر فيلما التى حققت أعلى ايرادات فى تاريخ السينما ، هى : « **اى . تى . : الكائن غير الأرضى** » . (الأول) ، « **حروب النجوم** » (الثانى) ، « **الامبراطورية تضرب ثانية** » (الثالث) ، « **الفك المفترس** » (الرابع) ، « **غزاة التابوت المفقود** » (الخامس) ، « **طارد الأرواح الشريرة** » (السابع) « **سوبرمان** » (التاسع) ، « **لقاءات قريبة من النوع الثالث** » (الثانى عشر) .

١٩٧١ ليس تاريخا بعيدا جدا ، لكن ايرادات السينما الخيالية آنذاك لم تكن تتجاوز ٥٪ من ايرادات شباك التذاكر الامريكى ، اذا اعتمدنا أرقام مجلة « فارايتى » فى هذا الشأن ، قفزت فى ١٩٨٢ الى نحو الـ ٥٠٪ المذهلة . بناء على هذا أصبح هناك كمية هائلة من الأموال ، تخصص لصنع أفلام خيالية ، لا سيما وان من الخصائص المميزة جدا لهذه الأفلام هو تكاليف انتاجها الباهظة للغاية .

قد يثور جدل كبير حول كيفية تحديد فيلم ما بأنه فيلم خيالى ، حيث تظل مثل هذه الأحكام ذاتية لدرجة ما دائما ، فالخيالى بالنسبة لشخص معين قد يكون واقعيا فى نظر شخص آخر ، وهكذا ، كما أنه فى نفس الوقت يمكن ـ من وجهة نظر فلسفية ـ وصف جميع الأفلام بأنها خيالية . أما بالنسبة لما يخص هذا الكتاب ، فقد اعتمدت تعريفا بسيطا جدا : الفيلم الخيالى هو الفيلم الذى يدور فى عالم يختلف عن عالمنا الفعلى الذى نعيش فيه ، فى ناحية هامة واحدة أو أكثر .

من هنا قد يدور الفيلم الخيالى فى عالم آخر كلية مثل « **عودة الجيداى** » ، أو فى عالم مستقبلى تخيلى مثل « **بليد رانر** » ، أو عالم ماض تخيلى مثل « **كونان البربرى** » ، مع استبعاد الأفلام التى يفترض انها تدور فى ماض تاريخى مثل « **بن هير** » ، أو فى المستقبل المقبول أو القريب للغاية مثل « **أعراض صينية** » .

قد يكون العنصر الخيالى فى فيلم ما ، مجرد شىء واحد غير عادى وسط عالم يبدو كله « واقعيا » . مثلا فيلم « **الفك المفترس** » يدور فى أمريكا المعاصرة بكل حياتها اليومية المألوفة ، لكن فى حياتنا الواقعية لا تسبح أسماك القرش البيضاء الهائلة بالقرب من مضيق لونج أيلاند ، كما أنها ليست فى الحقيقة بنفس ضخامة الفك المفترس . من هذا المنظور تدخل كل « أفلام المسوخ » فى اطار السينما الخيالية ، ولا يهم ان كانت المسوخ واقعية نسبيا كما فى « **الطيور** » أو « **كوجو** » أو حتى « **التمساح** » أو خيالية اطلاقا كما فى « **كيو : الثعبان المجنح** » .

● أنواع مختلفة للخيال

تمثل الأفلام التى تدور عن الظواهر الخارقة حالة خاصة ، فالكثير منا يؤمنون بأن العالم الذى نعيش فيه عقلانى بدرجة أو بأخرى ، ويخضع لقوانين الطبيعة المعروفة . وعالم اليوم عالم دنيوى لحد كبير ، أى غير متدين بصفة عامة . من هنا أدخلت فى اطار الأفلام الخيالية تلك الأفلام التى تتحدث عن القوى الخارقة التى تقتحم عالم الحياة اليومية مثل « **طارد الأرواح الشريرة** » و « **النذير** » ، وبرغم علمى أن كثرة من الناس لازالوا يؤمنون بوجود الشيطان ، الا أن هذه الأفلام يعتبرها المشاهد العادى أفلاما خيالية .

أغلب الأفلام التى يتناولها هذا الكتاب تخضع لتصنيفات محددة بوضوح : الخيال العلمى (الفصل الخامس) ، أفلام المسوخ والرعب الخوارقى (الفصل السادس) ، أفلام تدور فى الماضى التخيلى أو أفلام السيف ــ و ــ السحر (الفصل السابع) . لكن من الواضح أن هناك أفلاما تقع على الخطوط الفاصلة بين هذه التقسيمات . مثلا أفلام جيمس بوند تدور فى عالم واقعى بدرجة معقولة ، لكن بوند يستخدم العديد من معدات الخيال العلمى ، كما أنه كثيرا ما يواجه علماء مجانين على وشك السيطرة على الأرض . هذا هو الخيط الذى التقطته وضممتها بسببه الى الكتاب .

فى نفس الوقت لم أضم ذلك العدد الكبير من الأفلام التى يبلغ

محتواها الخوارقى أو الخيال العلمى حدا ضئيلا يمكن اهماله • وتلك الأفلام التى يتضح فى آخرها أن هناك تفسيرا عقلانيا لاحداثها الخيالية ، مثل « **شبح الأوبرا** » و « **القط وعصفور الكنارى** » ، وان كان ثمة بعض الاستثناءات الجزئية لهذه الحالة • النوع الأساسى لأفلام الرعب الخيالية هو نوعية القاتل ـ المجنون ـ الطليق واسعة الشعبية للأسف ، وفيها يمكن ارجاع سلوك الشخص الشرير الى سبب نفسى لا خيالى • لكن مرة أخرى توجد حالات وسيطة تخلق مساحة للجدل ، وقد يكون رأيى هنا ذاتيا فى نظر البعض • مثلا هذا الكتاب لا يحوى أفلاما مثل « **سايكو** » أو « **سايكو ٢** » أو « **مذبحة منشار الشريط فى تكساس** » أو « **ارتداء الملابس للقتل** » أو « **الجمعة الثالث عشر** » ، الا أنه يحتوى على «**هاللووين**» و « **بيت الملاهى** » • الأول لأن القاتل نفسه يبدو فيه غير قابل للقتل فعليا ، وكأنه قوه شبه خوارقية ، على العكس من « **هاللووين ٢** » فيلم قاتل ـ مجنون ـ طليق مباشر • أما « **بيت الملاهى** » فيحتوى على الكائن الطفرة المجنون ، وهو أحد أعاجيب الطبيعة بالغ التطرف لحد اعتباره شيئا خياليا ، لا سيما وأن السيناريو يوحى بصورة غير مباشرة أنه من نسل انسان وبقرة • فى مقابل هذا لانرى التشوه فى حد ذاته شيئا خياليا ، هذا كقاعدة عامة • بناء عليها استبعدت للأسف كل أفلام « **أحدب نوتردام** » ، حيث تميز كل من فيلمى ١٩٢٣ و١٩٣٩ بجو خاص شديد الثراء ، وأثارت الأحداث انبهارنا بالكامل ، لكنها فى النهاية أحداث يمكن أن تقع فى العالم الواقعى • مرة أخرى هذه أحكام ذاتية ، وقد أدرجت على سبيل المثال احدى كلاسيكيات التشوه : فيلم « **غريبو الخلقة** » وذلك لطابعه السيريالى •

بعد الانتهاء من التصنيفات المذكورة أعلاه تتبقى لنا سلة البواقى المتمثلة بالفانتازيا العامة والسيريالية • (**ملحوظة للمترجم :** يستخدم المؤلف كلمة فانتازيا بمدلولين مختلفين : الأول يعنى السينما الخيالية ككل ، ومنها عنوان الكتاب نفسه ، والثانى هو أفلام الحواديت والأساطير وما اليها بشكل خاص • وقد استخدمت كلمة فانتازيا بدون ترجمة لتناظر المدلول الثانى ، وهذا بالطبع قريب جدا للاستخدام المعتاد لها فى اللغة العربية • أما بالنسبة للمدلول الأول فقد ترجمتها الى « خيال » ، بل الواقع أنى التزمت دائما باستخدام كلمة الخيال للدلالة فقط على استحالة الحدوث فى الواقع ، بلا أى استثناءات ، وذلك تمييزا لها عن كلمة التخيل القصصى « فيكشن » ، فقط المشكلة الوحيدة التى برزت هنا هى مصطلح « الخيال العلمى » ، فالحقيقة أن ترجمته الدقيقة تعنى « التخيل القصصى العلمى » أو « القصص العلمى » ، لكن حيث ان كل الناس فى كل اللغات تتعامل معه دائما على أنه خيال حقيقى ، فلا بأس اذن من استخدام المصطلح العربى الدارج « الخيال العلمى » ، كما هو •

أما القارىء المدقق فيعلم بالطبع أن هناك نماذج قليلة من الأفلام العلمية غير خيالية ، كما ضرب المؤلف مثلا بفيلم « **أعراض صينية** » ٠ تلك سلة البواقى تتراوح ما بين الأفلام المبنية على عالم القصص المصورة مثل « **بوباى** » ، والأفلام المبنية على القصص الرمزى مثل « **المتوحشون** » و « **الختم السابع** » و « **الطبلة الصفيح** » ، والأفلام التى تتخذ العوالم الخيالية للعقول منفصمة الشخصية واقعا موضوعيا مثل « **ساعة الذئب** » أو « **المستأجر** » ، وأفلام العوالم ذات الأحداث التى لا يمكن تفسيرها مثل « **سيلين وجولى تذهبان فى قارب** » و « **نزهة فى صخرة الشنق** » ، وانتهاء بعوالم المبالغات السيريالية مثل « **مستشفى بريطانيا** » و « **سحر البرجوازية الخفى** » ٠

ربما تكون السيريالية أصعب ما يمكن تعريفه كفانتازيا ، لأننا لو أخذنا أى مشهد مستقل من فيلم سيريالى لأمكن قبوله كمشهد واقعى ، لكن التجميع الغريب لهذه المشاهد هو مكمن طبيعتها الفانتازية غالبا ٠ وسوف نتحدث مرة أخرى فى هذا الموضوع المشوق فى موضع آخر ٠ وأكتفى هنا بالقول بأنى كنت أميل للانتقاء فيما يتعلق بالأفلام السيريالية التى غالبا ما تسمى بأفلام « دار الفن » (يقصد دور العرض الصغيرة — المترجم) ، أكثر منها كأفلام للجمهور العريض ٠ هكذا أدخلت عينات سيريالية لمخرجين مثل **وودى آللين وروبرت التمان وانجمار برجمان ولوى بونويل وجان كوكتو وفيديريكو فيلليني وجاك ريفيت** ، الا أننى لم أضم انتاجهم كله ، رغم ما سببه هذا الحذف لى من آلام رهيبة ٠

لقد شعرت أن على ألا أضع الثقل فى هذا الكتاب بعيدا عن الطرف شديد الجماهيرية للمسطرة ٠ ليس لأنه كتاب معاد للثقافة ، انما لأن النقاد لازالوا يتجاهلون بشدة هذه الأفلام شديدة الجماهيرية حتى الآن ، ناهيك عن أنها تقع بالضبط فى نطاق أكثر الأعمال التى تم انجازها أهمية ٠ أيضا وبالطبع ، لأن هذه الأفلام الجماهيرية بحكم التعريف نفسه ، هى أكثر ما يذهب الناس عادة لمشاهدته ، وربما يكون قراء الكتاب من ضمن هؤلاء الناس ٠

احتمالات اللبس

قد يكون غريبا لدى بعض القراء أن يجدوا كتابا **يحشر** بين دفتيه المسوخ جنبا الى جنب مع أهل الكهف مع سفن الفضاء مع العفاريت ٠ رغم الاختلاف البين بين هذه الموضوعات الا أنها جميعا خيالية بالتأكيد ٠ وقد أثبتت دراسات السوق أن المشاهدين المهتمين باحدى هذه التيمات ، غالبا ما يكونون مغرمين ببقية النوعيات الخيالية ٠ كما أن المجلات المتخصصة فى السينما الخيالية مثل « **سينما فانتاستيك** » و « **ليكران**

فانتاستيك » و **ستاربارست** » تحشر كلها أيضا جميع هذه النوعيات معا .

وعمليا تتداخل بالطبع هذه التصنيفات الخيالية بدرجة لا يستهان بها . ترى هل « **وحش الفضاء** » خيال علمى أم رعب أم فيلم مسوخ ؟ الحقيقة أنه الثلاثة معا . أيضا « **بذرة الشيطان** » حالة مثيرة للاهتمام ، فهو يقدم سوبر كمبيوتر ، وهذا موضوع خيالى علمى ، لكن الشعور الرئيسى أنه فيلم رعب ، وهذا الكمبيوتر ما هو الا مغتصب جنسى ، وهو شيء سافر اللاعقلانية . ترى هل نضعه فى الرعب أم الخيال العلمى ؟ لقد وجدت من الأنسب أن أضعه فى التصنيف الأخير ، لأنى وجدت أن من السهل ادخاله فى مقارنة مع أفلام اللودايت ، رغم أن الحقيقة أن هذا التصنيف يعانى من العشوائية لحد ما . (اللودايت جماعة من العمال الانجليز كانوا يحطمون الآلات فى بداية القرن التاسع عشر خوفا من أن تؤدى للاستغناء عن الأيدى العاملة ـ المترجم) .

ان هذا كتاب عن السينما وليس عن التليفزيون ، رغم هذا فهناك بعض التداخل . فالأفلام المصنوعة للتليفزيون تعرض أحيانا سينمائيا أيضا ، لاسيما فيما وراء البحار ، وبعض من أشدها جودة قد يصل لنفس درجة أهمية الأفلام السينمائية العادية . من هنا ضممت عددا قليلا من الأفلام التليفزيونية ، لكنى لم أضع أبدا أية حلقات تليفزيونية . من ثم لن تجد هنا مسلسلات « **رحلة الى النجوم** » أو « **دكتور هوو** » أو « **منطقة الشفق** » ، وستجد مشتقاتها السينمائية فقط .

● النص الرئيسى للكتاب

بنيت أغلب الفصول على قاعدة واضحة لكل منها : أحدها عن الخيال العلمى ، وواحد عن الرعب الخوارقى ، وواحد عن الفانتازيا العامة . لكن الفصول الأربعة الأولى تحتاج لبعض التوضيح هنا .

ان أهم نقطة تحول تاريخية بالنسبة للسينما الخيالية هى عام ١٩٦٨ ، عام « **٢٠٠١ : أوديسا الفضاء** » و « **كوكب القرود** » و « **طفل روزميرى** » و « **ليلة الموتى الأحياء** » ، وغيرها كثير من الأعمال المحورية للنوع . والتركيز الأكبر للكتاب هو سينما ١٩٦٨ وما بعدها ، جزئيا بسبب أن التاريخ المبكر للسينما الخيالية قد روى بالفعل أكثر من مرة فى كتب أخرى ، بينما لم يتم متابعة تاريخها الحديث بنفس الدرجة ، رغم ما حققته فيه من نجاح مذهل .

لخصت الأعوام السبعين الأولى ، منذ أعمال الفرنسى **ميلييه** فى نهاية القرن التاسع عشر وحتى عام ١٩٦٧ ، بمناقشة أفلامها الرئيسية

فى الفصلين الأول والثانى (شمل هذان الفصلان الحديث عن ٨٦ فيلما) ·
أما العوامل التى جعلتنى اعتبر ١٩٦٨ نقطة تحول فقد نوقشت فى الفصل الثالث · ثم استعرضت فى الفصل الرابع ١٣ من أكثر المخرجين والمنتجين أهمية ممن غيروا وجه السينما الخيالية من ١٩٦٨ والى الآن ·

واعتقادى أن قرار تخصيص فصل مستقل ل ١٣ شخصا من أولئك هو القرار الصحيح (من أجل خاطر الدقة أقول اننا افترضنا أن فريق « **المونتى بايتون** » فرد واحد كلى أو « جشطلتى ») · ذلك هو القرار الصحيح رغم ما ترتب عليه من أن الفصل المخصص لأفلام الخيال العلمى لم يتعامل مع كل أفلام الخيال العلمى ، وكذا لم يتعامل فصل الرعب مع كل أفلام الرعب · فالواقع أن الكثير من أعظم أفلام السينما الخيالية بكافة فروعها يوجد مجتمعا فى الفصل الرابع ·

حتى آخر لحظة ، كنت أنتوى ضم فصل مستقل لأفلام التحريك الطويلة ، لكن هذه الفكرة انهزمت ، ليس فقط لاعتبارات المساحة ، لكن للاحساس بأن الكثير من المشاهدين يضعون هذه الأفلام فى تصنيف مستقل تماما ، بغض النظر عن مدى خيالية موضوعها ، مع العلم بأن أفلام التحريك تكاد تكون خيالية من مجرد تعريفها نفسه · من ثم قد لا يكون مفيدا أن يوضح ذلك التصنيف مع أفلام مثل « **حروب النجوم** » أو « **طارد الأرواح الشريرة** » · انى لفى غاية الحزن لأن يفتقد كتابى الحديث عن كلاسيكيات **ديزنى** مثل « **فانتيجيا** » أو « **الجمال النائم** » أو « كتاب **الغابة** » ، أو الحديث عن أفلام تحريك أحدث نسبيا مثل « **فريتز القط** » أو « **الكوكب الفانتازى** » أو « **المعدن الكثيف** » **أو** « **كلاب الطاعون** » أو « **سر** « **نيمه** » » · ان الكتاب يحتوى فقط على بعض الأفلام التى استخدمت النماذج المتحركة والدمى مثل « **فيلم المابيت** » و « **البلورة المعتمة** » ·

الخلاصة : ان الفصول من الثالث الى السابع تتعامل بشكل محدد تقريبا مع أفلام ما بعد ١٩٦٨ · بينما تجد الأفلام الأقدم اما فى الفصلين الأول والثانى أو فى الفيلموجرافيا ·

● الفيلموجرافيا

خصص أكثر من ثلث هذا الكتاب ـ نحو ٥٠ ألف كلمة ـ لنفيلموجرافيا التى تفهرس بالضبط سبعمائة فيلم · فى الفترة حتى ١٩٦٧ كان على أن أكون انتقائيا ـ وان لم يكن بشدة ـ من هنا فان ٢٢٩ فيلما من ١٨٩٧ الى ١٩٦٧ تم مناقشتها : ٩٠ فى النص الرئيسى و ١٣٩ أخرى فى الفيلموجرافيا · أما الفترة من ١٩٦٨ الى ١٩٨٣ فقد نالت شرحا كافيا

ل ٢١٠ أفلام عولجت تفصيلا فى النص الرئيسى و ٢٦١ فيلما آخر فى الفيلموجرافيا • دعنى الآن أضع الأمور على النحو التالى : اذا كان هناك فيلم خيالى ــ خاصة فى فترة ما بعد ١٩٦٨ ــ لم يرد ذكره فى هذا الكتاب، فان فرص أن يكون فيلما يستحق البحث عنه ليست جيدة جدا ، هذا بقدر ما أستطيع أن أقرر • مع هذا فان فرص وجود مفاجآت قائمة دائما ، وقد شاهدت فعلا فى الدقيقة الأخيرة فيلما صغير الانتاج لا يوحى بأنه يعد بأى شىء هو « **صبية أموات** » المعروف أيضا باسم « **سلوك غريب** » فاذا به يستحق تماما الاضافة للكتاب • على أية حال لا أستطيع أن أدعى أنى شاهدت كل فيلم من نوعية الخيال ، صنع سواء قبل١٩٦٨أو بعدها• واذا كان قد ضاع منى أحد تلك الأفلام « النائمة » بينما هو كلاسيكية كافية ، فانى أعتذر بكل قوة ، وآمل منك أن تدعنى أعرف •

لقد استبعدت بشكل محدد وواع عددا قليلا جدا من أسوأ الأفلام الاغراقية (يقصد بها عادة اقتباس تيمة فيلم آخر والاغراق فيها بدون وعى أو فنية ــ المترجم) ، مع علمى التام بأن أفلاما مثل « **رعب شاطىء الحفلات** » ١٩٦٤ و « **حديث الشر** » ١٩٨١ ، لها أيضا عشاقها الذين سيضايقهم هذا الحذف • لكن لابد للمرء أن يتوقف فى مكان ما ، وكى أكون شاملا وشارحا بالكامل ، كان سيصبح سعر الكتاب فوق امكانات الجميع ، عدا حفنة قليلة من المهتمين جدا بالسينما •

حاولت أن أغطى كل الأفلام الخيالية المهمة التى عرضت حتى آخر عام ١٩٨٣ • لكن لسوء الحظ فاتتنى بعض الأفلام التى عرضت فى أمريكا مؤخرا •••• وأفلام عرضت فى مهرجانات دولية •••• ولم تعرض هنا بعــد •

لقد قمت بتقـدير جودة كل السبعمائـة فيلم فى الفيلموجرافيـا (بالنجوم) ، وقمت أيضا بتقدير مدى الاضطراب الذى يمكن أن تثيره لدى سريعى التقزز (بالجمـاجم) • (ربما لا تسمح الطبـاعة العربية بوجود رمز الجمجمة ، فاقترحنا بدلا منه دائرة سـوداء ــ المترجم) • أما بالنسبة لتفاصيل المعلومات التى تتيحها الفيلموجرافيا فانظر بدايتها، وستجد فيها ذلك • لكن هناك ثلاث نقاط تستحق الشرح هنا : تقدير النجوم ، تقدير التقزيز ، اتاحة الأفلام كشرائط فيديو •

● **تقدير النجوم**

لا يوجد للتقدير نظام بالغ الكمال • وقد حاولت التحصن من الذاتية بأخـذ متوسط تقديرات أربعة كتاب محنكين : تقديراتى الشخصية ، تقديرات **فيليب ستريك** مؤلف كتاب « **أفلام الخيال العلمى** » ، تقديرات

توم ميلنى (مؤلف العديد من الكتب السينمائية كما يقوم مثل ستريك ، بالكتابة عن الأفلام الخيالية فى « **نشرة الفيلم الشهرية** » التى يصدرها معهد الفيلم البريطانى) ، وأخيرا تقديرات **رامسى كامبيلل** روائى الرعب البريطانى ، والذى ـ وهذا تلاؤم جيد ـ يعمل كناقد للفيديو فى مجلة « **هولز أوف هوورر** » ·

النظام يعمل كالآتى :

★ لاتضيع وقتك ، الا لو كنت ممن يحصلون على التسلية من السوء الحقيقى ·

★★ شاهده فقط اذا كانت تمطـر فى الخارج ، وليس لديك شيء أفضل تعمله ·

★★★ أفلام متماسكة متوسطة الاخراج ، ليس بها شيء شديد التميز ، لكن بها عادة نقط تثير الاهتمام ·

★★★★ فيلم جيد فوق المتوسط تماما ·

★★★★★ لايفوتك ·

ومن أجل منح مرونة أكبر للنظام منحنـا نصف نجمة مثـل ★½ و ★★★½ وهكذا ، وهى تعنى بالطبع أن التقدير النقدى يقع وسط اثنين من التقديرات الخمسة الرئيسية المذكورة أعلاه ·

الا أن هناك قصورا واحدا فى استطلاع آراء لجنة من القضاة ، أكثر من الاعتمـاد على رأى قـاض واحـد فقط ، هو تأثير التسطيـح النسبى للتقديرات · بمعنى أنه سيصبح هناك عدد أقل جدا من أفـلام الخمس نجوم ومن أفلام النجمة الواحدة · تفسير هذا أنه بالرغم من وجود قائمة وفيرة من أفلام الخمس نجوم مثلا لدى قاض ، فان صوتا واحدا معارضـا كفيل بحرمان معظم تلك الأفـلام من هذا التقديـر · لذا ننصـح القراء بملاحظة أن الأفلام الحاصلة على أربع نجوم ونصف ، قد تكون أفلاما بالغة الجودة لأبعد مدى ممكن حقا · أيضا من النادر جدا أن يكون تقدير النجوم الاجمالى لفيلم أكثر تحبيـذا للفيلم مما يوحى به تعليقى المختصر عليه ، وان كان هذا ليس أمرا هاما على أية حال··فى كل الأحوال : الرأى الوحيد ذو الأهمية النهائية هو رأيك أنت الشخصى ·

● **نسبة التقزيز**

بالنسبة لتقدير التقزيز يختلف الأمر تماما ، فأغلب أفلام الكتاب لم تحصل على جمجمة واحدة · كان على أن أضيف تقديرات الجماجم هذه

لأنه من المعتاد جدا أن يدخل الناس الى دور العرض ، أو يستأجرون شريط فيديو بحسن نية تماما ، ثم يفاجأون بأنهم أمام عنف و / أو تصوير مقزز قد يضايقهم بشدة •

من أجل الحصول على تقدير جماجم لابـد أن تكون مناظـر الفيلم صريحة واضحة • ما يدخل فى الاعتبار هو الدموية والأحشاء وأشكال المسوخ المؤلمة ولقطات القيء الطويلة والاستخدام الوفير لسوائل الجسم النادرة كالدم والمخاط •

من الخطأ افتراض أن الأفلام السيئة وحدهـا هى التى تلجـأ الى الدموية السافرة والمؤثرات المثيرة • على سبيل المثال أعطيت فيلم **جون كاربنتر** الممتاز « **الشىء** » التقدير الأقصى وهو ثلاث جماجم لمحصلة التقرير فيه • ان مناظر الرعب السافرة هنا جوهرية جدا لسيناريو الفيلم الراقى المعقد • فى المقابل لا يبدو أن هناك مبررا وراء الرعب سوى الرعب ذاته فى فيلم **لوتشيو فولتشى** « **الزومبى آكلو اللحوم** » والذى حصل أيضا على ٣ جماجم • انه ولمدى بعيد ، فيلم صمم كى يعرض بالمعنى الحرفى للكلمات، أقصى قدر من الدماء والأحشاء دون أن توجد أية دواع جمالية وراء هذا •

بكلمات أخرى : ان تقدير التقريز ليس مقياسا بالمرة لجودة الفيلم • وهدفه فقط هو تحذير الناس الذين قد يشمئزون أو يصابون بالغثيان من محتويات الفيلم • ولا يمنح هذا التقدير للأفلام التى تقتصر على التعبير الضمنى للرعب ، مهما كان هذا مخيفا للغاية • هذا مع العلم بأن بعض الأفلام التى تعتمد على الجو العام والتوتر من الممكن أن تكون بنفس قدر الازعاج كالأفلام التى تعرض رعبها على الملأ بحيث يراه كل انسان ، لكن تحويل تلك التأثيرات لرقم كمى ، يكاد يكون مهمة مستحيلة • من ثم فانك مع فيلم ذى ثلاث جماجم ، ثق أنك سوف تشمئز مما تشاهد • قد يكون هذا فيلما جيدا وقد لا يكون ، كما قد يكون مخيفا وقد لا يكون ، كلها موضوعات أخرى • ويجب أن يكون مفهوما أن الاشمئزاز شيء والرعب شيء آخر •

هناك أقلية ثانوية العدد للغاية من أفلام الكتاب ، لا يتجاوز عددها ١٠ أفلام هى تحديدا ، وان كان بدرجة متوسطة ، أفـلام بورنوجرافية • وحيث انى لا أنظر الى الجنس كشيء مقزز ، فانى لم أعط هذه الأفلام أى تقدير للتقزيز ، ما لم يكن الجنس فيها معذبا أو ساديا •

النظام يعمل كالآتى :

- فى الفيلم لحظات غليظة ، لكنه لايفرط فى الاطالة فيها • هذه لست أفلاما للنـــاس العصبيين أو للأطفـال الصغار ، لكنها أفلام معتدلة حقا لدى المقارنة •

●● هذه أفلام واعية جدا ، ولديها نية مبيتة وزائدة أو على الأقل ناجحة جدا ، فى صدم المتفرج ٠

●●● بكلمات مجلة ماد « يييخ ! »، هذه أفلام تتجاوز كل الحدود ويجب أن يكون لديك معدة قوية حتى تصمد أمامها بثبات ٠

● الأفلام على الفيديو

(ملحوظة للمترجم : لم نجد أهمية كبرى لكتابة أسماء شركات الفيديو البريطانية والأمريكية فى ترجمة الفيلموجرافيا ٠ لا سيما وأن أغلب أفلام الكتاب متاحة كفيديو فى مصر) ٠

يوجد الآن ٤٠ مليون جهاز فيديو فى العالم ، منها ٩ أو ١٠ ملايين فى الولايات المتحدة ، ونحو ٦ ملايين فى بريطانيا ٠ من هنا أصبحت أعداد كبيرة من الناس ترى غالبا الفيلم لأول مرة على شريط فيديو ، أكثر من مشاهدتها له فى دار عرض سينمائى ٠ هكذا فان اتاحة الفيلم كشريط فيديو قد تكون أمرا هاما تماما ، وهى السبب الذى دعانا للاهتمام بها فى الفيلموجرافيا ٠ العديد من الأفلام الأمريكية لا يتوافر فى بريطانيا الا كشريط فيديو ، ولا يحصل أبدا على عرض سينمائى ، والعكس صحيح وان كان مع فارق الدرجة بالطبع ٠ معظم الأفلام المذكورة فى الكتاب متاح كشرائط فيديو للبيع أو التأجير ٠ والتأجير بالذات هو العامل الأكثر أهمية فى بريطانيا ٠ كما أن الكثير منها متاح للتأجير فى صورة أفلام ١٦ مم ٠

انى مهتم جدا بحصر كل فيلم فى سوق الفيديو وبمتابعة التغيرات التى طرأت عليه ، وآمل أن يساعدنى القارىء فى هذا ٠ مثلا هناك فيلم خيال علمى جيد هو « **من ؟** » طرح فى بريطانيا باسم « **الرجل ذو القناع الصلب** » ٠ وفيلم **جورج روميرو** الأقل شهرة « **زوجة جاك** » ظهر على الفيديو باسم « **موسم السحر** » ، وهو عنوان مضلل لحد ما ، صمم افتراضا كى يغرى عشاق أفلام الزومبى التى يصنعها روميرو ، بتأجيره كفيلم تشويق خوارقى ، بينما الواقع أن هذا ليس الا شيئا ثانويا لا أكثر ، بينما الفيلم بالدرجة الأولى دراما غرق – فى – المطبخ يدور حول العالم المحطم لزوجة من الأقاليم ٠

ان نسخة الفيديو لفيلم ما ليست دائما هى نسخة العرض السينمائى ٠ وليس المفترض دائما اجراء بعض الحذوفات ، بل أحيانا يكون الافتراض العكسى هو الصحيح ٠ مثلا فيلم « **رحلة الى النجوم الفيلم السينمائى** » أضيف له ١٢ دقيقة كانت قد حذفت من العرض السينمائى ، ذلك فى نسخة الفيديو الأمريكية منه ٠ وأحيانا ما يحدث أن

تختصر الأفلام العنيفة من أجل العرض السينمائى حتى تحصل على تقدير متساهل من السلطات المختصة ، ثم تعرض بعد ذلك كاملة فى نسخ الفيديو ، والمثال الكافى جدا لهذا هو العروض الأميركية لفيلم **ديفيد كرونينبيرج** « **فيديودروم** » • كما أن أحيانا ما تتاح نسختان من الفيديو احداهما مراقبة والأخرى بدون رقابة • وهذه حقيقة مثلا بالنسبة لفيلم « **قصة السلة** » فى أميركا ، وفيلم « **الزومبى آكلو اللحوم** » فى بريطانيا •

ان السينما الخيالية كانت دائما شيئا محوريا فى تاريخ السينما ، وهى واحدة من أكثر أنواع السينما امتاعا ، وفى الأعوام الأخيرة أصبحت المجال المفضل لعدد مذهل من أشد صناع السينما موهبة • وأنا آمل أن يحقق هذا الكتاب هدفا مزدوجا : أن يذكرك بالأفلام الجيدة التى شاهدتها ، ويخبرك عن أفلام جيدة أخرى يجب عليك أن تشاهدها • كما أن هناك أفلاما ليست جيدة جدا مذكورة هنا أيضا ، ومجرد القاء نظرة عليها قد يجنبك خسارة تضييع وقتك عرضا فى احدى الكوارث •

لندن : فبراير ١٩٨٤

الفصل الأول

الخمسون عاما الأولى

عمر السينما الخيالية يساوى تقريبا عمر السينما نفسها . ولهذا مبرر قوى هو ان الخيال جزء أساسى من الطبيعة الخاصة جدا للسينما . ففى السينما يمكن ابطاء الحركة أو اسراعها ، يمكن أن يصبح الناس ظاهرين أو خفيين ، يمكن تغيير حجم الأشياء بحيث تجعل من الناس عمالقه أو أقزاما ، التعريض المزدوج يمكن أن يجعل الممثل الواحد يقوم بدورين فى نفس الوقت . ان هناك احتمالات لاتنتهى ، وكلها تم اكتشافها مبكرا جدا ، بعد قليل من أول عرض للصور المتحركة فى عام ١٨٩٤ . ولم يكن من قبيل المصادفة أن سحرة المسرح المحترفين كانوا من أوائل المخرجين السينمائيين .

يتحدث المتحذلقون عن المؤثرات الخاصة وكأنها شىء ما سوقى ، أو فى أفضل الأحوال يعتبرونها طبقة الكريمة فوق كعكة الواقعية . لكن الأكثر منطقية هو النظر للمؤثرات الخاصة كشىء جوهرى تماما للفيلم نفسه ، أو أنه الكعكة نفسها . الأبعد من هذا أن لغة ونحويات السينما كلها تقريبا هى « مؤثرات خاصة » ، الا أن أغلب الحيل أصبح اليوم مألوفا ، بحيث لم تعد تحظى باهتمام أكثر مما تحظى الأسماء والأفعال والصفات من اهتمام فى حديث الناس العادى . لقد كان المونتاج (تجاوز المناظر فى تتابع سريع) ، والقطع المتبادل ، واللقطات المقربة ، واللقطات البانورامية ، ولقطات التتبع ، ولقطات الزووم ، بل وكل مفردات صنع الأفلام ، كانت جميعها مؤثرات خاصة فى عصرها . لكن أصبحنا اليوم نتحدث عن هذه الأشياء كمسلمات تقوم عليها صناعة السينما ، بينما لم يكن لها وجود من الأساس فى الأيام الأولى للسينما . اذ كانت تغرس الكاميرا آنذاك ، فى مكان يناظر ما يراه مشاهد

الصف الأول فى المسرح ، وتظل قابعة هنـــاك لاتتحرك ، لكن بالطبع لم يدم هذا الوضع طويلا ٠

● الســحر

الحاوى الفرنسى المحترف **جورج ميلييه** ، اكتشف مبكرا جـــدا (أول أفلامه يرجع لعام ١٨٩٦) ان الكاميرا يمكن أن تخلق ببســـاطة خدعا بصريه يمس تقديمها لعامه الناس بتكلفه بسيطه لم تكن متاحه لهم من قبل ٠ كما اكتشف سريعا ان من الممكن تجاوز الامكانات التى كانت متاحة على المسرح ، بمراحل ابعد جدا ٠ لقد كان واحدا من الرواد الأوائل للتعريض المزدوج ، وللحركه السريعة والبطيئة ، بل وحتى لايقاف الحركه حيث يصور الفيلم كادرا كادرا مع خلق تغييرات مدهشـــة فى الصــورة أثناء توقف الكاميرا هذا ٠ للأسف ضاعت معظم أفلامه ، وان ظل متاحا امكانيه مشاهدة اول فيلم خيـــال علمى على الاطلاق « **رحلة الى القمر** » ١٩٠٢ ٠ بالنسبة للمشاهد المعاصر فان هذا الفيلم القصير (الواقع ان هذه ال ١٥ دقيقة كان معناها فيلما طويلا آنذاك) سوف يبدو بالطبع عملا ملفقا ومسرحيا وغريب الأطوار لأبعد مدى ٠ الحقيقة أن ميلييه لم يكن يهمه بالمرة أن يقنعنا بأن ما نراه هو ما يحدث بالفعل ٠ كل ما هنالك انه يعيد خلق التفاهات المبهرة فى تمثيل البانتومايم الصامت ٠ ليس من المعجزات المستحيلة أن نحاول العودة بعقولنا ثمانين عاما أو نحوها الى الوراء ، ونستعيد الاحساس بتلك الاثارة الفائقة التى كان يشعر بهـــا رواد السينما آنذاك ، وهم يرون رحلة الصاروخ عبر الفضاء من خـــلال تلك اللقطة الذاتية التى نرى منها وجه القمر يندفع نحو المشـــاهد ، أو يرون سكان القمر من المحار ذى المخالب (يوجد فى القمر أيضا فتيات كورس) ، أو يرون المناظر البهية للفن الحديث فى « قصر القمر » ٠ كل هذه الأشياء تمتزج فى خلطة سيريالية ، أظهرت بوضــوح ذلك السحر الذى دخل حقا الى السينما ، والذى اتضح بعد ذلك أنه لن يخـــرج منهـــا أبدا ٠

« رحلة مستحيلة » ١٩٠٤ هو ثانى أفلام ميلييه الخيالية العلمية ، وكان يدور حول رحلة قطار الى الشمس ٠ ورغم أنه أكثر مسرحيــــة لامعقولية من « رحلة الى القمر » ، الا أنه يظل عملا جامعا شاملا رهيبـا يوجز أدوات المؤثرات الخاصة ، والتى لازال بعضها يستخدم كما هو تقريبا حتى يومنا هذا : جمع الحركة الحية مع الخلفيات المرسـومة ، التعريض المتكرر ، مؤثرات الشاشـــة المنقسمة ، التحريك ، الكوارث

الهائلة باستخدام النماذج بدلا من الحقيقة كمشهد سـقوط القطار فى البحر ، ايقاف الكاميرا واجراء تعديلات فى المنظر ٠٠ الخ ٠

الا أن ميلييه فشل فى مجـاراة الذوق الجماهيرى لمدة طويلة ، والمؤسف أنه اتهم بالطفولية فى عام ١٩٠٨ ، ثم أفلست شركته فى عام ١٩١٣ ، وان كانت أوروبا قد دخلت الحرب بعد هذا على أية حال ٠

رغم كل شىء لم توقف الحرب العالمية الأولى صنع الأفلام ، وفى واحدة من الدول المتحاربة الرئيسية ـ ألمانيـا ـ كانت تصنع الخطوة التالية فى السينما الخيالية ٠

● ظهور السينما القوطية

كانت التقاليد القوطية أقوى ما تكون فى ألمانيا عنها فى أى مكان آخر ، ذلك منذ « الحركة الرومانسية » فى بداية القرن التاسع عشر ٠ جوهر القوطية ثورة ضد العقلانية وخيلاء العالم ذى التفكير العلمى المتنامى الاعتداد بنفسه ، وضد عالم بدا أنه يجد لكل شىء فيه تفسيرا ونظـاما وتوافقا ، يجب لها أن تسمو فوق كل شىء ٠

اعتادت الحكايات القوطية النمطية أن تقـدم انفجارا فى الجنون أو الرعب فى حياة الناس العاديين ، وقد كان هذا كناية عن قوى اللا منطق التى تدل الشواهد البسيطة على وجودها ٠

التيمة التى تصمم القوطية غالبا على أن تحصر نفسها فيها هى تيمة القديم ضد الجديد (ولازالت تفعل نفس الشىء حتى الآن) ٠ لقد مالت القصص القوطية لأن تدور أحداثهـا فى الماضى أو فى ركن ما من الحاضر لازال فيه بعض الباقين من الماضى على نفس الحيـاة القديمة ٠ وبينما كانت تتكاثف الظلال الداكنة حول أوروبا ، انبعثت من جـديد تقاليـد القصصى القوطى التى ترجـع قرنا الى الوراء ، هذه المرة فى السينما ، وقد ذهبت بها الى بيت الأجـداد القوطى القديم ٠ لاحظ أن الكلمة ترجع أصلا لقبيلة القوط الألمانية ٠

البطل الأول للسينما القوطيـة هو **بول فيجينر** ، هذا الذى كان أصلا ممثلا للأدوار الغريبة والخيالية بشكل خاص ثم تحول للاخراج ٠ « **الحولم** » هـو الفيلم الذى أخـرجه فيجينر مع كاتب سـيناريوهاته **هنريك جالين** ٠ وهو يروى قصة الأسطورة اليهودية القديمة عن المسخ عديم الروح الذى يتشكل من الصلصال بواسطة الحاخام الشجاع ، فى العصور الوسطى ، كى يدافع عن حىتو براج لدى محاولة ابادته ٠ فى فيلم

١٩١٤ هذا يتم العثور على الجوليم مدفونا تحت الأرض فى العصر الحاضر أثناء قيام العمال بحفر أساس معبد يهودى جديد · ويعتقدون أنه تمثال ، لكن الحياة تدب فيه بواسطة عالم الآثار ، الذى يقع المسخ فى حب ابنته بعد ذلك · ترهب الفتاة من هذا المسخ ذى الجمود الحزين والوجه الموحل والعينين الحيتين الناعمتين · ويشعر بهذا الازدراء تجاهه فيهرب غاضبا حتى يسقط من أعلى برج · كل ما يوجد من هذا الفيلم الآن هو بعض الصور الثابتة للجوليم الذى لعب دوره فيجينر ·

أثار هذا الفيلم الشهية لصنع أفلام خيالية أخرى فى ألمانيا · ودعم هذا أن الأحوال داخل ألمانيا كانت أكثر أمانا خلال الحرب ، وكانت مبادىء الاستوديوهات تؤكد دائما على تفوق العناصر الخيالية للأفلام فى مواجهة الواقعية · وراح فيجينر يعمل سلسلة من الحواديت الأسطورية ، لكنه عاد فى عام ١٩٢٠ لعمل « **الجوليم** » مرة أخرى فى انتاج أطول وأضخم ، لازالت باقية منه نسخ يبلغ طولها ٨٥ دقيقة · الفيلم الثانى عودة الى القصة الأصلية وهى ابتكار الحاخام لويو للجوليم لينقذ الجيتو من كارثة · فى النهاية يصبح الحاخام غير قادر على السيطرة على مخلوقه ، الذى يشبه تناسخا من قوى طبيعية فائقة التدمير · ينطلق الجوليم عبر بوابة الجيتو الى العالم الخارجى ، حيث تعرض عليه فتاة آرية صغيرة جميلة تفاحة ـ وهذا مهم ـ ثم تنتزع نجمة داود من فوق صدره ، وهنا يعود ميتا من جديد ، مجرد قطعة من الصلصال وتأتى الفتيات الألمانيات وترقصن حول الجثة ، التى تعاد محاطة بطقوس خاصة الى الجيتو بواسطة رؤساء اليهود · ان جوهر القصة هو بالمصادفة ما سوف يتكرر فيما بعد فى « فرانكنستاين » ·

● التعبيرية

بناء على **هنرى لانجلوا** ، فان قوة فيلم « **الجوليم** » الأول نبعت من التباين ما بين الجوليم اللا انسانى والبيئة الطبيعية · لكن فى الفيلم الثانى أسهمت المناظر التعبيرية المعقدة والغريبة نفسها فى تأكيد عدم طبيعية المخلوق ·

هذه الخلفيات المشوهة عمدا ، والتى تكررت من حين الى آخر فى الأفلام الخيالية حتى يومنا هذا ، كانت فعالة للغاية فى وقتها ، لدرجة أن بعض مؤرخى السينما ينظرون الى كل الأفلام الألمانية الخيالية الصامتة على أنها أفلام تعبيرية ، برغم حقيقة أنها كانت تعتمد غالبا على المواجهة ما بين التعبيرية والمؤثرات الطبيعية ، الأمر الذى أعطاها الجو المقبض

المتميز • على أية حال هناك فيلم خيالى تعبيرى حقيقى هو « **مقصورة دكتور كاليجارى** » ١٩١٩ من اخراج **روبرت فين** •

لازال « كاليجارى » فيلما خارقا للعادة • تضافرت فيه تأثيرات الخلفيات المشوهة كثيفة الاسلوبية ذات الأقطار المشرشرة والظلال المرسومة ، مع التمثيل المبالغ عمدا ، لتخلق فيلما يوحى بأنه أحد أعمال الرسوم المتحركة الكهنوتية الشريرة لكن باستخدام ممثلين أحياء• كاليجارى هو المنوم الشيطانى، الذى يعانى خادمه سيزار من مرض المشى أثناء النوم ، فيوحى اليه بارتكاب بعض جرائم القتل • كما فى « **الجوليم** » نشعر بالتعاطف والنفور معا تجاه « المسخ » سيزار ، بوجهه الشاحب وطلعته النحيلة وحركاته المرتعشة اللا انسانية • ان الكثير من الأفلام الخيالية يحتوى « مسوخا » قد تتخذ فى شكلها الخارجى صورة البشر وتشكل لا عاديتها تهديدا لعاديتنا ، لكن رغم هذا يظل فيها ما يجعلنا نلمح فيها براءة ما ، ربما فقدناها نحن أنفسنا • وقد ظهر لها عدة أمثلة تالية مثل « **ايج كونج** » ومسخ « **فرانكستاين** » • يسقط سزار حين يقف مشدوها بجمال امرأة أرسل لقتلها ، فيختطفها بدلا من ذلك • الى أن يموت من الارهاق بعد مطاردة أهل البلدة « العاديين » الغاضبين له • ان المسخ الحقيقى هو كاليجارى اليد الانسانية الخفية ، أما سيزار فلا يعدو مخلوقا سيىء الحظ • هذا الوضع المعكوس أخلاقيا شىء نمطى فى السينما الخيالية ، بل انه قد يكون كامنا فى أعمق جذورها • من هنا فان السينما الخيالية لاتساعدنا فقط على طرد كوابيسنا ، بل تجعلنا نتساءل بشكل أعمق عن أى الأشياء مسوخى ، وأيها ليس كذلك • فى حالة « كاليجارى » ارتبكت النتيجة بسبب الخاتمة التى نرى فيها سيزار لايزال حيا كأحد نزلاء مستشفى أمراض عقلية يديره دكتور كاليجارى الذى بدا خيرا وطيب الشخصية ــ الواضح هكذا أن كل ما شاهدناه كان مجرد كابوس مر به سيزار • الا أن اللقطة الأخيرة تماما تقدم وجه كاليجارى بطريقة تثير الغموض • ان خدعة النهاية هذه توحى أن العالم قد لايكون ــ رغم كل شىء ــ آمنا بالنسبة للناس « العاديين » • وهذه نهاية نمطية سوف نجدها بعد ذلك فى الكثير من أفلام الرعب حتى يومنا هذا •

● مخلوقات الظلام

وصلت السينما القوطية الألمانية الى الذروة بفيلم **اف • دبليو • مورنو** « **نوسفيراتو** » ١٩٢٢ ، الأول ــ وفى رأيى الأكثر خلودا ــ بين كل معالجة لرواية **برام ستوكر** عن مصاص الدماء «**دراكيولا**» • عبر كل تلك السنوات حظى الفيلم بقدر كبير من النقد المضاد • لدرجة أن **كارلوس كلارينس** أحد

أعمق مؤرخي الرعب رؤية ، راح يقارن أداء **ماكس شريك** في دور مصاص الدماء ، باسلوب **بيلا لوجوزي** في الدور نفسه بعد عقد من السنوات ، مستهجنا الأول . ربما فضل كلارينس التحضر النسبي في أداء لوجوزي ، لكن اللا انسانية الجادة في أداء شريك لشخصية جراف اورلوك هي التي جعلت هذا الدور مخيفا يرفع شعر الرأس (لاحظ ان مورنو غير اسم دراكيولا في الرواية الى جراف أورلوك في الفيلم) . ربما لايمكن اعتبار أورلوك متحضرا ، كما يبدو وكأنه يعيش في دائرة متجمدة داخل الجحيم تم عزلها نهائيا عن العالم ، هذا الذي لابد للكونت ـ سواء كان مصاصا أم لا ـ أن يسلك فيه كرجل مهذب . ان ضآلة حجمه وحركاته الخرقاء واندفاعه الأهوج وأنفه المعقوف وأسنان القوارض الأمامية لديه ، تميزت كلها بجبروت نموذج أصلي عظيم . أما دراكيولا لوجوزي فقد أصبح اليوم عملا فاتر الحيويه : يبدو لوجوزي الآن شديد الابتذال ، أقرب الى « حليوة » ذي طباع « وسط ـ أوروبية » مبالغ فيها ولكنة انجليزية متكلفة . انه شخص من الضحك . من المستحيل أن تألف لجراف أورلوك ، فهو خارج حدود التجربة الانسانية نهائيا . وبصريا نجده مصحوبا دائما بالظلام والرطوبة ، بل وتبدو بشرته الشاحبة وكأنها شيء ما نما على جدران أحد الكهوف . ربما تم تصوير جمع الزهور البريء الذي يقوم به عاشقان صغيران عاديان ، بشيء من البدائية ، لكن عجزهما الهائل يعطي في حد ذاته قوة رمزية مهمة للفيلم ، بالتركيز على الدفء والشروق الذي يمثلانه ، كنقيض للظلام واللا انسانية . على أن اللا انسانية لاتعني بالضرورة اللاطبيعية ، فقد تم ربط أورلوك بصريا بالعديد من القدرات الطبيعية الشريرة ، بالأخص أسراب الفئران المتدافعة حاملة الطاعون معها . أو باختصار : كان ذلك الدفء والشروق نقيضا للمرض . ان النقطة المهمة هي ما يلي : ان الفيلم يترك لدينا احساسا بأن الظلام أقوى من النور . فأورلوك نفسه يموت على يدي زوجته الشابة التي تغريه بمص دمائها حتى أول ضوء للفجر حيث تلقى به خارج النافذة ، لكنها هي نفسها تموت أيضا ، ولا يوجد ما يمنع الوباء من أن يدمر كل بريمين تقريبا . ان فيلم « نوسفيراتو » يقف على رأس ذلك الطابور من أفلام رعب ـ يوم ـ القيامة . انه فيلم يخبرنا بأن « العادى » ليس هو في النهاية القاعدة المعيارية نهائيا ، بل انه قد ينهزم في مواجهة قوى القمع والمرض واليأس والعنف . ان وداعة حياتنا شيء هش جدا لدرجة مرعبة . لقد دارت أحداث ذلك الفيلم في عام ١٨٣٨ لكن الرسالة جاءت مناسبة حدا لجمهورية فيمار ، بل انها حتى في يومنا هذا قد تحمل نوعا من الموازنة بالغة الأهمية لخيلاء فكرتنا عن التقدم .

ان فكرة التقدم فى حد ذاتها أنتجت خطأ رئيسيا آخر فى تطور السينما الخيالية ٠ اذا كانت الكعة القوطية تمثل مسوخ الظلام ، كائنات ماضينا القديم ، التى تنفجر لتحجب ضوء الشمس ، فان كفة الخيال العلمى تمثل المستقبل ٠ الواقع أن صناع الأفلام لم يكونوا بشكل عام متأهبين لتقبل العناصر اليوتوبية فى الخيال العلمى ، أى فكرة أن الدنيا تتقدم باضطراد وأنها سوف تصبح مكانا أفضل ٠ السبب أن الحرب العالمية الأولى انطلقت وأودت بحياة أعداد من البشر لم يسبق لها مثيل ، جزئيا بسبب التكنولوجيا الحديثة ، الأمر الذى أحبط لحد كبير تفاؤل نظرات الخيال العلمى الى المستقبل ٠

ان صورة الآلة التى سوف تخلصنا ، تحولت جذريا لتصبح صورة الآلة التى سوف تستعبدنا والحقيقة أن السينما الألمانية أبدت مبكرا جدا شواهد هامة للقلق من تقدم العلم ٠ وكان من أكبر الخبطات الجماهيرية الناجحة أثناء الحرب العالمية الأولى سلسلة أفلام **أوتو ريبيرت** « **القزم** » ١٩١٦ ، وهى مشروع ضخم عبارة عن ٦ فصول يبلغ طول كل فصل منها ساعة كاملة ٠ « القزم » عبارة عن انسان اصطناعى تم خلقه فى معمل ، ومظهره لا يوحى بالمسوخية اطلاقا ، ان لم يكن وسيما نسبيا ٠ لقد صمم كى يكون سوبرمان فائق المثالية من حيث السلوك ، لكن اذا به يفزع حين يعرف أصله الحقيقى ، بل ويتحول الى شرير ويصب جام غضبه على تصميمات جسمه التى كرهها ، ويستمر على هذا الحال حتى يموت فى النهاية بصاعقة برق ٠ والبرق رمز مهم من الرسم الأيقونى للرعب ، فكل من البرق الخيالى العلمى والبرق القوطى قادر على منح الحياة كما فى « فرانكنستاين » ، أو يسبب الموت (أو يعلن عنه) كما فى حالة العواصف التى تنذر عادة بقرب الكارثة فى أفلام الرعب ٠

أول فيلم خيال علمى عظيم ، ولازال واحدا من أشدها عظمة حتى يومنا هذا ، هو « **متروبوليس** » ١٩٢٦ **لفريتز لانج** ٠ ان بعض الأفلام المبكرة ، ومن أبرزها الفيلم الروسى « **آيليتا** » (انظر الفيلموجرافيا) ٠ احتوت على تتابعات تدور فى المستقبل ، لكن أى منها لم يتمتع بمثل تلك القوة والحيوية التى غمرت « متروبوليس » الفيلم الأصيل عن المستقبل ٠

آنذاك كان لانج بالفعل ، واحدا من أهم شخصيات السينما الخيالية ٠ عمل كصديق **لروبرت فين** فى سيناريو « ٠٠ **كاليجارى** » ، وفى ١٩٢٢ عمل الفيلم الخارق للعادة « **دكتور مايوس** » (انظر الفيلموجرافيا) ٠

وفى ٢٣ ـ ١٩٢٤ أخرج الفيلم بالغ الطول المكون من جزءين «**نيبلونجين**» أضخم فيلم خيالى حتى ذلك الوقت •

ان التزام لانج الحاد باعتبارات الخيال العلمى فى فيلمه ، هو ما جعل من « متروبوليس » عملا يثير الذهول حتى اليوم • لقد تم احياء المستقبل ليس فقط من خلال المناظر رهيبة الضخامة للمدينة ، لكن فى التفاصيل بالغة الصغر ، وبينما نرى الكثير من أفلام الخيال العلمى الحديثة جدا مثل « **عرض الموت** » مما تدور أحداثهـــا فى المستقبل ، قانعة بعنصر أو اثنين من العناصر المستقبلية فى قصة تبدو على العكس من هذا معاصرة جدا • ربما فقدت قصة الحب التى تقع فى قلب « متروبوليس » قدرتها على اثارة الانبهار ، الا أن التصوير البلاغى يظل عملا أصليا من نوعه : العمال الذين يتجولون بتثاقل فى المدنية تحت ـ الأرضـــية ، الأبراج الشاهقة للمدينة العلوية ، النسخة الروبوتية من ماريا التى خلقها العالم المجنون روتا وانج ليخدع بها حبيبهـا الارســـتقراطى ، الثلاثون ألف كومبارس الذين استخدموا فى مشاهد الجموع ، وأيضا المشهد العظيم الضخم لكارثة الفيضان الذى غمر المدينة السفلية •

لقد خلق « متروبوليس » معادلات بصرية للكثير من الأفكار العظيمة فى الخيال العلمى : البشر الذين يصبحون أقزاما بجانب الآلات العملاقة الدوارة التى لاترحم ، ويخضعون لها تماما ، المقابلات بين عالم المشاعر وعالم التقدم التكنولوجى البارد المتسلط العقلانى • ان من النادر أن يكون هناك فيلم لخيال علمى لا يدين بفضل ما الى « متروبولس » ، منذ تاريخه وحتى « **بليد رانر** » •

● المرح فى هوليوود

فى الوقت الذى كان يعـرض فيـه « متروبوليس » فى أمريكا ، كانت هوليوود ، قد اكتشفت السينما الخيالية من تلقاء نفسها • هذا من خلال الأفلام المبكرة الهامة مثل معالجة ١٩١٠ ل « **فرانكنسـتاين** » المفقـودة الآن للأسـف ، ومثـل معالجة **جـون باريمور** عـام ١٩٢٠ • ل « **دكتور جيكيل ومستر هايد** » والباقية حتى اليوم ، (أنظر كليهما فى الفيلموجرافيا) • بعد ذلك راح أسلوب الرمز الألمانى المقبض يتغلغل الى هوليوود لكن بعد ترويضه بصورة ما • رغم هذا فان الانتاجات الكبيرة الرئيسية فى العشرينات لم تكن سوى مغامرات خيالية صاخبة على الطريقة الأمريكية المحضة المميزة ، وأحد أوائل تلك الأفلام كان « **لص بغداد** » ١٩٢٤ بطولة **دوجلاس فيربانكس** الذى لايضاهى •

فى هذه المعالجة الأولى للقصة الشهيرة التى صورت للسينما كثيرا بعد ذلك ، يقوم البطل نفسه بدور اللص ، ثم يصبح أميرا يصادق اللص . فى بداية فيتيشية يقابل اللص ابنة الخليفة (جولان جونسون) ويعبر عن حبه لها بأخذ حذائها (الفيتيشية التلذذ الجنسى بأشياء غير حية - المترجم) . بعدها يمر بعدة مهام كى يثبت أهليته لها . والواقع أن الفيلم احتفاء شديد بأخلاقيات العمل البروتستانتى . فمن بين اللوحات التى تظهر فى الفيلم نجد مثلا : « لا سعادة بدون اجتهاد » ، « لا حلاوة للحياة الا بالعرق » . ان فيربانكس شجيع ذو قلب من الحلوى الطرية : « أنا أستطيع تحمل ألف جلدة ، وأستطيع النجاة من ألف موت ، لكنى أخر أمام الدموع » ، ومن هنا كان كفئا تماما فى مواجهة الساحر الشرير ومساعدته الحسناء (آن ماى وونج) .

يعد هذا فيلما بطيئا نسبيا بمقاييس هوليوود فيما بعد ، وهو يتراخى قليلا فى المنتصف ، الا أن مؤثراته تبدو شديدة الجودة : الحبل السحرى ، الوردة التى تتشكل من الرمال ، العديد من المسوخ بليدة الحركة التى تنهزم بسهولة نسبيا . وبالطبع هناك البساط السحرى الشهير ، والجواد الأبيض الطائر والذى جاء مقنعا بدرجة واضحة لتمثيله بواسطة حصان حقيقى ربطت اليه أجنحة .

أحست هوليوود بأن الأمور تسير على ما يرام معها بفضل المسوخ ، فصنعت نسخة صامتة من رواية كونان دويل « العالم المفقود » فى ١٩٢٥ ، والتى لازالت مرغوبا فيها ومحبوبة من الجماهير . أيضا كان هذا الفيلم فاتحة لنوع كامل جديد تماما على السينما الخيالية هو فيلم الدينوصورات . قام بعمل المسوخ المتعددة ومعقولة الصنع ، أحد السحرة المبكرين فى مجال التحريك عن طريق تثبيت حركة الفيلم هو ويلليس أوبرين ، الذى كان أول شخص يحقق تكنيك تصوير النماذج المصغرة للمسوخ كادرا كادرا ، ثم يمزج النتيجة مع الحركة الحية . حين تتشكك العائلة المالكة المتأففة فى لندن ، فى صدق رواية دكتور تشالينجر عن مغامراته فى احدى الهضاب المجهولة فى أمريكا الجنوبية ، فانه يقدم برهانا ساحقا : برونتوسوروس حى (قام واللاس بيير بدور تشالينجر بحصلة شعر تغطى جبهته) . يهرب هذا المخلوق ويثير الفزع فى أنحاء لندن ، لاسيما ما يحدثه من فوضى شاملة حول برج لندن (منذ ذلك الوقت تكرر هذا المشهد مرات لا تعد ولا تحصى ، لا سيما مع استبدال طوكيو بلندن) . اخراج هارى هويت للفيلم بطىء وثرثار ، بل من المدهش فى حد ذاته أن توجد تلك الامكانية لاظهار كل هذا الحجم من الكلمات فى فيلم صامت ، لكن المسوخ أنقذت الموقف على أية حال .

● قوطيات هوليوود الخوارقية

أخيرا ، وفى نحو عام ١٩٢٧ ، قررت هوليوود أن تنافس الألمان فى صنع أفلام رعب قوطية قاتمة ومخيفة • على ان حنكة الأمريكيين غالبا ما تضعف لدى الاقتراب من الخوارقيات الكاملة • كان هنك آنذاك نوع أدبى شهير متخصص فى تقديم القصص الغامضة الغريبة ، ثم يتضح فى نهايتها أن هناك تفسيرا منطقيا لكل أحداثها • هـذا ما حـدث فى فيلم « **لندن بعد منتصف الليل** » ١٩٢٧ ، الذى جمع من جديد اثنين من أكبر المواهب الهوليوودية : المخرج **تود براونينج** ، وممثل الأدوار الغريبة الشهير **لون تشانى** • يقوم تشانى بدور مصاص الدماء الذى يشيع الرعب فى أرجاء لندن عن طريق ابنته الشاحبة المخيفه (**ادنا تيتينور**) • وقد قيل ان التتابعات الخوراقية والخلفيات التعبيرية الغريبة كانت فائقة التأثير (**لاحظ أن الفيلم مفقود الآن**) • فى نفس الوقت يمكننا أن نرى من خلال الصور الثابتة الباقية ، شكل تشانى المخيف والأسلاك الرفيعة حول عينيه التى جعلتها تجحظ الى الخارج ، وفمه الفاغر لآخر مدى له فى تشف كئيب • وفى النهاية يتضح أن كل ذلك لم يكن سوى لعبة قام بها مفتش بوليس يسعى لعمل مصيدة للايقاع بأحـد القتلة • وقد عاد براونينج اخراج الفيلم فى عصر الصوت باسم «**علامة مصاص الدماء**» ١٩٣٥ مع **بيلا لوجوزى** فى الدور الرئيسى • هنا أيضا نجد التتابعات الخوراقية المخيفة جيدة لحد مدهش ، بفضل تلك التلفيقات الصريحـة ، والتى لم تبرر أسبابها أبدا ، مثلا : كيف يمكن للونا شاحبة الوجه أن تطير ؟ • للعلم هذه النسخة لازالت موجودة •

بعد ثلاث سنوات من « لندن منتصف الليل » ، عاد تود براونينج لتيمة مصاصى الدماء بفيلمه الأشهر اطلاقا « **دراكيولا** » ١٩٣٠ • نجد هذا الفيلم ، بالمقارنة بما يجب أن تكون الكلاسيكيات ، فيلما ضعيفا نسبيا ، ذا أداء مبالغ لدرجة فظيعة من **لوجوزى** ، بل ان اللكنة وسط الأوروبية التضجينية الناعسة ، التى جعل دراكيولا يتحدث بها ، بدت حتى آنذاك كنـوع من السخرية من الشخصية • على العكس من لوجـوزى كان **دوايت فريى** مجلجلا لحد مبهر فى دور رينفيلد تابع دراكيولا المختـل عقليا • أقوى التتابعات من حيث الرهبة القوطية ، هو مشهد البداية فى قلعة دراكيولا حيث يتحول رينفيلد سيىء الحظ الى ذبابة داخل عباءة مصاص الدماء • يرجع سر هذه الرهبة بشكل خاص الى التصوير الواجس المخيف للألمانى **كارل فروند** ، ويرجع بالطبع لتكامل كل عناصر المشهد معا • فى هذا المشهد حين تتردد أصداء عواء الذئاب المخيف خارج القلعة ، يترنم دراكيولا قائلا : « استمع اليهم •• انهم أطفال الليل •• يا لجمال

موسيقاهم ! » • لكن تتابع لندن الطويل الذى يليه يبدو مسرحا لا أكثر ، وخجولا بدرجة فظيعة فى مدى الرعب فيه • فالواقع أن معظم تلك الاشياء المرعبة ، بما فيها غرس وتد فى قلب دراكيولا تقع كلها خارج الكادر ولا يراها المشاهد •

بالرغم من هذا أصبحت هوليوود آنذاك متحمسة بشدة لأفلام الرعب ، وبدأت الازدهارة • لقد كانت الأعوام من ١٩٣٠ الى ١٩٣٦ فترة ترعرع فيها الرعب القوطى الهوليوودى • وسوف نتحدث هنا عن بعض هذه الأفلام ، وان كان هناك العديد غيرها يمكن أن تجده فى الفيلموجرافيا مثل « **المومياء** » و « **جزيرة الأرواح المفقودة** » و « **دكتور اكس** » كلها فى عام ١٩٣٢ ، و « **الرجل الخفى** » ١٩٣٣ ، و « **الحب المجنون** » و « **مذءوب لندن** » وكلاهما ١٩٣٥ ، و « **الدمية الشيطانية** » ١٩٣٦ وغيرها •

أحد أنجح أفلام تلك الفترة هو اعادة **روبين ماموليان** ل « **دكتور جيكيل ومسترهايد** » ١٩٣١ ، التى تعتبر عادة أفضل معالجة لهذه القصة الكالفينية نوعا (الكالفينية مذهب مسيحى يؤمن بأن الخلاص ليس بالأعمال انما هو نعمة من الله – المترجم) • وهى قصة تدور حول الذنوب والخطيئة والدينونة ونبوع الشر من داخل الانسان • مستر هايد هو البوهيمية والشهوة (لاحظ أن الشهوة والتزمت وجهان لعملة واحدة) ، أما دكتور جيكيل المكبوت فيمكن النظر اليه كجزء من أحد تقاليد السينما الخيالية : المذءوبين • بالرغم من أنه لايصبح ذئبا حرفيا ، الا أن ما ينمو له يتجاوز مجرد شعر وأنياب • صورة هايد كوحش يهطل لعابه ، تتمتع بنفس القوة التعبيرية للصور المشابهة فى أفلام المذءوبين ، بالرغم من أن ــ ويا للعجب ــ تعاطف المشاهدين يكون أكثر قوة تجاه الذئاب أكثر مما هو مع الانسان • ان هذا الأخير يمكن أن يلام على ورطته التى يفشل فى حلها ، أما الأول فهو ضحية « بريئة » لمفعول نوع ما من الخطية الأصلية • يتميز فيلم ماموليان بمشاهد التحول ، والتى تم انجازها عن طريق نوع ما من الماكياج ، الذى يصبح مرئيا للكاميرا تدريجيا مع تعريض وجه الممثل الى أشعة تحت حمراء • ربما ابتكر هذا التكنيك بواسطة المصور **كارل ستراس** لكن الستوديو نفسه لم يكشف لسنوات طويلة عن الكيفية التى أجريت بها هذه الخدعة •

كالعادة جيكيل هو الملل المتعجرف ، لذا يكتسح هايد كل الاهتمام السينمائى • ويقدم **فريدريك مارش** أداء فاحشا مطلق الدموية ، وبدا (على العكس من **سبنسر تريسى** فى فيلم ١٩٤١) مستمتعا تماما بأن يختزل نفسه الى مجرد الغرائز الحيوانية البدائية • أيضا تميزت مشاهد

الفتاة الشريرة **ميريام هوبكينز** بشحنة من الحسية الحقيقية • انه فيلم متطور الأسلوب ، يقدم استخداما جيدا لشريط الصوت ، على الأقل استخدامه المبكر لصوت ضربات القلب فى السينما • لكن ، وكالعادة فى كل المعالجات المختلفة لهذه القصة ، التأثير الكلى متصنع وأجوف لحد ما ، ويبدو أن الستوديوهات اعتبرته « أدبيا » نوعا هكذا ، لكن الحقيقة عكس ذلك •

● قوطيات هوليوود العلمية

قدم « دكتور جيكيل ••• » تفسيرا شبه علمى لشىء هو بالأساس قصة رعب خوارقية ، وهذا هو ما أصبح المبدأ السائد فى هوليوود • بل اننا حتى اليوم ، نجد أن معظم ما يصور من خيال علمى هو بشكل عام رعب أكثر منه خيالا علميا • والمعتـاد أن تكون العناصر العلميـة أداة سطحية لخلق رعب قوطى (كما فى «**تارانتولا**» و «**تلوى**») • من الغريب جدا أن هذا لم يكن صحيحا جدا فى الأصل العظيم لهذا المجال • لكن للدقة نقول ان « **فرانكنستاين** » ١٩٣١ ، لم يكن بالضبط أول فيلم عن التقليدات المسوخية للبشر التى يخلقها العلم ، ولعل فيلم « **القزم** » ١٩١٦ هو ما يستحق هذا الشرف ، لكن « فرانكنستاين » أصبح الانموذج الذى اتبعته الأفلام التالية ، ومن هنا أتت مكانته • ان كل انســان يتذكر العناصر القاتمة فى القصة ، لكن هنك ما لا يقل عن هذا أهمية : التشوق البروميثى (نسبة الى بروميثيوس الذى حمل النـار الى الأرض فعوقب بنهش نسر لجسده الذى كان يتجدد رغم ذلك ـ المترجم) • هذا التشوق البروميثى نحو الأشياء الأسمى ، هو ما جسده **كولين كلايف** من خـلال تمثيله لشخصية البارون فرانكنستاين • ونرى من خلاله ذلك الاحساس الهائل بأهمية العلم والنشوة الفكرية له (« انه حى ! ») ، المدعم بصورة المعمل العظيم فى تلك الطاحونة وكهربائه المقرقعة • اننا لم نر البارون فرانكنستاين فى هذا الفيلم كعالم مجنـون ، انما فقط كمجرد شـخص عصبى بعض الشىء •

لم تلق قصة **ميرى شيللى** الأصلية ، المعالجة السينمائية الجديرة بها حتى اليوم (بالرغم من احتواء الفيلم التليفزيونى « **فرانكنستاين : القصة الحقيقية** » ـ انظر الفيلموجرافيا ، على تتابع النهاية الرهيب فى الثلوج القطبية) • ان آخر ما يمكن اغتفاره من تغييرات للقصـــة فى « فرانكنستاين » ١٩٣١ ، هو أخذ مخ أحد المجانين لوضعه داخل جمجمة الانسان الاصطناعى ، الأمر الذى أعطى تفسيرا مكشوفا تماما وشاملا ، لكل سلوكه الدموى التالى • بينما كان سيصبح ذلك أكثر اثارة لو قدم هذا السلوك كنتيجة للجروح المؤلمة التى أصيبت بها براءته •

بعد الفيلم أصبح المخرج **جيمس هويل** معروفا أساســا من خلال عمله فى المسرح ، وهو انسان ذكى جدا ويرجع اليه معظم اهميــة هذا الفيلم ، الذى كان ثالث أفلامه والاول كفيلم رعب ، والذى طبعــه بصفة أبرز مخرج رعب هوليوودى • الأمر الذى أرعبــه هــو شخصيا • وقد صنع هذا الفيلم من احد ممثلى الادوار الصغيرة نجما كبيرا ، نقصــد **بوريس كارلوف** • وقد تم اجراء اختبــار له لاداء الدور بعد أن صرف **بيلا لوجوزى** النظر عنه ، وأدى الاختبار بماكياج صنعه له **جاك بيرس** ، أصبح ماكياجا مشهورا فيما بعــد ، بل وأشهر ماكياج لمسخ فى تاريخ السينما • لقد صنع الفيلم أصلا بهدف استغلال النجاح التجارى لفيلم لوجوزى « **دراكيولا** » ، بواسطة نفس الستوديو ، لكن امتناع لوجوزى عن اداء الدور بحجة أن المشاهدين لن يروا وجهه ، كان فاتحة قراراته الكارثية التى داوم عليها بعد ذلك ، وشكلت المسار التراجيدى لتاريخه المهنى الردىء • فى المقابل صعد كارلوف الى القمة بفضل فيلم واحد هو هذا الفيلم ، وظل هناك الى الأبد •

تم تصوير « فرانكنستاين » بتحكم يثير الدهشة ، ومازال له حتى اليوم لحظاته المرجفــة ، بالأخص الظهــــور التدريجى الأول للمخلوق ، والمشهد التالى الذى يغرق فيه فتاة صغيرة • لسوء الحظ تتجاهل الرقابة الغبية فى أغلب ما مر عليها من نسخ ، حقيقة أن الغرق كان حادثا غير مقصود ، ومن ثم أجهزت على المشهد الوحيـــد الذى يشــير الى البراءة الفطرية للمخلوق •

جسدت هذه البراءة بصــــورة أفضـــل من الاســتطراد « **عروس فرانكنستاين** » ١٩٣٥ ، الذى يظــل ككل أفضـــل أفــلام فرانكنســتاين ، والذى أخرج أيضا بواسطة هويل ، وأيضا قام كارلوف ببطولته • فى مشهد مؤثر حقا يدخل المخلوق بتثاقل الى كوخ متواضع لناسك أعمى ، فيبدأ فى التعاطف مع التفاصيل الخاصة البسيطة فى حياة هذا الناسك ، ومنها تدخين احدى السجائر • ان كارلوف يقدم أداء معبرا بدرجة خارقة ، لاسيما مع الوضع فى الاعتبار ذلك الماكياج الذى جعل وجهــه جامدا للغـــاية •

ان « عروس فرانكنستاين » أقرب للكوميـــديا السوداء منها الى الرعب • وفى مقدمة ساخرة ــ تحذف أحيــــانا ــ تقوم **ايلسا لانكيستر** بدور **مرى شيللى** نفسها (« مرتعدة من الرعد ، فزعة من الظــلام ») ، تشرح لزوجها (« مرى حبيبتى ، انها لملاك ، هكذا قال الشاعر ») ، **وللورد بايرون** (الذى يرتجـــل بدوره قصيدة « الظرفاء الثلاثة ») ،

تشرح كيف أن المسخ هرب من الحريق فى المشهد الأخير من الفيلم السابق • « ذلك لم يكن النهاية مطلقا •• » ، ثم يقطع الفيلم بشكل مباشر تقريبا الى **أونا أوكونور** الشرسة تقول : « ان الباطنيات هى آخر شيء يمكن أن يفنى » ، ثم يقطع الى الظهور الجديد غير المتوقع للمخلوق •

كانت الخبطة العبقرية لهويل هى اسناد الدور الثانى لايلسا لانكيستر ، أى دور المرأة الاصطناعية التى سوف تصبح رفيقة للمخلوق ، « مخلوقة من أولئك الشاحبين المستخرجين من القبور المنبوشة » • واللحظة التى تدب فيها الحياة هى تأكيدا احدى أعظم الذرى الدرامية فى السينما الخيالية • وهو مشهد يدور فى معمل شاهق به جهاز كهربى معقد الصنع من تصميم **كينيث ستريكفادين** ، يصفر ويخبط • هناك أيضا الصرخة المرتعدة التى تحيى بها المخلوق للمرة الأولى ، وعيناها المتوحشتان ومنظر شعرها الغريب الشرير ، وهزة رقبتها الميكانيكية اللاانسانية حين تدير رأسها ، وصوتها الفحيحى الخارج من أعماق الزور كما صوت قطة غاضبة ، هذا حين يهم المخلوق بجذب الذراع الذى سيدمرهما كليهما • ان هذا درس خارق فى كيفية سرقة الكاميرا ، لاسيما وأن العروس ليست بلا فتنة ، رغم كل غرابتها •

الأبعد من هذا أن الفيلم جعل أكثر تنميقا وزخرفة ، من خلال التصوير المضطرب الذى أعطى انطباعا بالانسياب ، بالرغم من وجود القليل من لقطات التتبع • على أن أهم مصدر للتنميق والزخرفة هو استخدام شخصية جديدة هذه المرة : عالم مجنون فعلا • ان دكتور بريتورياس (**ارنست ثيسيجر**) الشخص المتشنج المضحك (« هل تحب شراب الجين ؟ انه نقطة ضعفى الوحيدة •• ان خلق الحياة شيء خلاب • خلاب ، أليس كذلك ؟ ») • الواقع أن وجود شخص كهذا هو نقطة الضعف الوحيدة فى الفيلم ، لأنه تم تمثيله بهدف الاضحاك وليس الا ، لدرجة واضحة • الأمر الذى يضعف من اندماج المشاهد مع القصة كشيء قابل للتصديق ، لا سيما فى المشهد الذى يكشف فيه عن أقزامه : الملك الصغير ، الملكة الصغيرة ، الأسقف الصغير ، وغيرهم ممن نموا من بذور ، ثم حفظهم فى زجاجات •

كتقييم اجمالى ل « عروس فرانكنستاين » كمحاولة لصنع الفيلم الخيالى الخالص ، تقول انه واحد من أكثر كلاسيكيات النوع أصالة • أيضا هو فيلم يتميز بالعديد من اللحظات الجريئة كالاشارات الخافتة الى صلب المسيح طوال الفيلم ، لاسيما المشهد الذى يقيد فيه المخلوق الأسير الى عامود خشبى ويرجم • أيضا هناك أجراس الزفاف التى تقرع

فى شريط الصوت بينما تنبعث الحياة فى العروس ، وأخيرا وفوق كل شىء استخدام البرق للرمز الى كل من جبروت العلم وعدم امكانية التنبؤ بقدراته .

صنع ستوديو يونيفرسال خمسة استطرادات لهذين الفيلمين الأولين ، وكانت جميعها محبطة بدرجات متساوية تقريبا . وقد لعب كارلوف فى أولها فقط « **ابن فرانكنستاين** » ١٩٣٩ ، أما الأخير فهو المحاكاة المجنونة « **أبوت وكاستيللو يقابلان فرانكنستاين** » ١٩٤٨ ، فكانت ـ ويا للدهشة ـ أفضلها .

فور نجاح كارلوف فى « فرانكنستاين » استعارته مترو جولدوين ماير لبطولة مختلفة تماما : الشرير الشرقى فو مانشو فى « **قناع فو مانشو** » ١٩٣٢ . كان هذا بالضبط ، نوع كلاسيكيات المغامرات الهزلية الذى قلده « **غزاة التابوت المفقود** » جيدا جدا بعد ٥٠ عاما . وكما فى هذا الفيلم الحديث ، قدم « قناع فو مانشو » خليطا مكثفا من العلم المزيف والايمان بالقوى الخارقة ، والذى رمز له بالجمجمة والجهاز المعملى فوق منضدة عمل فو . خطته بالطبع ، غزو العالم ، الأمر الذى يشترط لتحقيقه الحصول على قناع الموت وسيف جينكيز خان ، كرموز سوف تحرك المعادل المعاصر لجحافل المغول . يتصدى لفو خصمه القديم نايلاند سميث (**لويس ستون**) الذى يستخدم فى النهاية جهاز فو نفسه ، الكهربى الضخم (مزيد من المؤثرات من صنع **ستريكفادين**) من أجل تدمير جنرالاته . هذا الفيلم يذكر بشغف بفضل أولئك العبيد النوبيين ضخام الجثة الذين يملأون كل مكان حول جهاز التعذيب الغريب . كما نرى **ميرنا لوى** ابنة فو الشريرة تجلد أحد أعوان لويس ستون ، ثم تلاعبه . أيضا لاتنسى لثغة كلام كارلوف ، وعناكب التارانتولا السامة ، ومصل الزومبى ، وتمثال جنكيز خان الذى تدب فيه الحياة . تم اخراج كل هذا برصانة بواسطة **تشارلز برابين وتشارلز فيدور** ، مع خلفيات غريبة ممتازة صممها **سيدريك جيبونز** .

● الكلاسيكية الممسوخية الأولى

كان هناك ممسوخ عديدة من قبل : دينوصورات « **العالم المفقود** » ومخلوق « **فرانكنستاين** » ، وان كان الأخير أقرب للانسان المشوه منه الى الوحش . الا أن الفيلم الذى صنع القالب الذى لازال يصنع من خلاله الكثير من أفلام الممسوخ هو « كينج كونج » ١٩٣٣ . يسمع المخرج السينمائى كارل دينهام (**روبرت ارمسترونج**) عن موقع تصوير عظيم

هو « جزيرة الجمجمة » وهى جزيرة غامضة ، يخفى حائط ضخم فيها وراءه شيئا ما يؤلهه سكانها البدائيون • بمجرد وصول البعثة تختطف ان (**فاى راى**) لتقدم قربانا لاله اولئك البدائيين ، الذى يتضح أنه جوريللا ضخم فى حجم جبل ، واسمه كونج • يطارد البطل الأنيق (**بروس كابوت**) كونج ، الذى يختفى من جديد خلف الحائط ومعـــه آن التى يبدو أنه أصبح يحبها • يدخلون فى معركة مع مســـوخ قبل تاريخية تسفر عن مصرع معظم رجال الطاقم ، لكن مع النجاح فى تخليص ان ، يبدأ كونج فى مطاردتهم بحثا عنها ، الا أنه يتلقى ضربة قاضية تتمثل فى قنبلة غاز يسقط على أثرها ، حيث يكتفه دينهام المبتهج الذى راح يخطط لنقله الى نيويورك لعرضه فيها • أثناء حفل الافتتاح الضـــخم يحطم كونج قيوده ويهرب مثيرا الذعر فى كل مانهاتن بحثا عن آن الذى وصل تعلقه بها الى درجة مرضية • أخيرا يعثر عليهـــا ، ويحملهـــا صـــاعدا الى قمة مبنى الامبايرستيت ، حيث يلقى حتفه بنيران سرب من الطائرات المقاتلة ذات الجناحين ، ويهوى كل تلك الطوابق الى الشارع •

للوهلة الأولى يبدو الاطار العام كله مبتذلا ، لكن الواقع أن هناك لمسة السيناريو الناجحة ، وكذا لمســة المخــرجين **ميريان سى • كووبر وارنست بى • شودساك** ، وقد أعطى كل ذلك وقارا مدهشا للقصة •

لقد أصــبح الفيلم أســطورة ، أسلوبا جديدا لتناول ذلك الخط الفاصل القديم بين الطبيعة والحضارة • لم يقدم كونج بشكل عاطفى ، فهو متوحش ومخيف ، لكنه فى نفس الوقت مهيب ويثير موته البائس الشفقة والخجل لدى جميع المشاهدين بدرجـــة متساوية • يتضاعف البؤس من خلال جعل القصة تدور فى خلفيات سنوات الكساد ، حين نرى جموع نيويورك البائسة ، تتحرق لرؤية أى أعجوبة كهذه تجعلهم ينسون مشاكلهم الخاصة • وقد تم بمهارة صنع ذلك المشهد الذى يفاجأون فيه بأن ما تخيلوه كمجرد تقليد مقنع من نوع ما ، هو واقع مذهل • الفيلم يحفل ببلاغة تصويرية خاصة من نوعها ، مثل ذلك التناقض الحاد بين التمرد المضطرب لكونج وتلك المعدات الصغيرة ، الوحشية الأزيز ، التى ترديه قتيلا فى النهاية • ومثل هذا التصوير البلاغى يتيح للفيـــلم أن ينطلق فى خطوط قد تبدو مبالغا فيها لو أتت فى سياق آخر ، وأبرزها خط دينهام الاستغلالى الساخر ، رمز الرأسمالية فى الفيلم ، والذى يعلق فى النهاية : « لا ، لم تكن الطائرات ، بل « الجمـــال » هو الذى قتل « الوحش » » •

وحقا ، شكل الجمال والوحشية الكثير من الاستقطابات داخل الفيلم،

ان لم يصنع بالفعل أكثرها أهمية مثل البراءة فى مواجهة الحنكة المعقدة ، ومثل الطبيعة فى مواجهة التكنولوجيا · وقد ترى قراءات أخرى للمضمون أن كونج يمثل الاستغلال الواقع على الاجناس السوداء ، بل قد يمثل من خلال مشهد المعرض الذى قيد فيه كالمصلوب ، يمثل نوعا ما من مسيح أسيء فهمه · وان كانت الحقيقة أن هذه التيمات أثيرت بشكل عابر ، ولم تكن محورية بالرغم من لباقتها البارعة ·

لم يكن لمعظم هذا العالم أن يرى النور لولا تكنيك **ويلليس أوبريين** من تحريك كونج والمسوخ الأخرى مع التصوير كادرا كادرا · وقد تعرفنا بالفعل على أوبريين من قبل كعبقرى المؤثرات الذى أسهم فى صنع «**العالم المفقود**» ، لكن لم يكن فى امكانه أبدا أن يتفوق على انجازه فى « كينج كونج » ، بل لم يكن هذا فى امكان كل من جاءوا بعده · فبالرغم من الموهبة المؤكدة لفنانى التحريك أمثال **راى هاريهاوسن وجيم دانفورث وديفيد اللين** ، الا أن أيا منهم لم يقترب من انجاز أوبريين الذى نجح ببساطة مطلقة فى أن يجعل كونج يبدو واقعيا ·

● السيرياليون

بينما كانت تتشكل ملامح النمط التجارى للسينما الخيالية فى ألمانيا أولا ثم فى هوليوود ، كانت تستقبل مدخلا آخر من نوع مختلف نسبيا ، من عدد من المخرجين غير التجاريين الفكريين فى أوروبا · والواقع أن هذا التأثير لايسبق بفاصل زمنى كبير ، بدء تأثير الحركة السيريالية الفنية على السينما التجارية أيضا ·

بدأت السيريالية كحركة قائمة بذاتها فى حوالى عام ١٩٢٤ ، وكانت جزئيا تطويرا للحركة الدادية السابقة عليها والتى ركزت على العبثية فى الفن · من منظور اليوم يمكن أن نقول ان الكثير من المبادىء السيريالية ، وجد حتى قبل تلك الفترة ، وان لم يحمل نفس الاسم طبعا ، وأبرز الأمثلة هو الرمزيون الفرنسيون فى القرن التاسع عشر ·

لايوجد مجال للخوض هنا فى تعريف مطول لما يمكن أن يحدد بأنه سيريالية ، وما لا يمكن اعتباره كذلك · لكن يمكننا الاشارة لأربع خصائص معروفة عن السيريالية ، أو التى يمكنها على الأقل أن تخلق بعضا من الجو المميز لها · هذه الخصائص تجتمع فى فيلم واحد هو أول فيلم طويل سيريالى حقا ، فيلم « **العصر الذهبى** » ١٩٣٠ الذى أخرجه **لوى بونويل** ، والذى اشترك رسميا فى كتابته الرسام السريالى **سالفادور دالى** ، وان كان الواقع أن حجم اشتراكه لم يكن كبيرا ، مع

العلم باشتراكه الحقيقى قبل ذلك فى كتابة فيلم « **كلب أندلسى** » ١٩٢٩ ، أول أفلام بونويل السيريالية القصيرة ·

هذه هى الخصائص الأربع :

١ ـ السيريالية هى الغرابة · ليس هنـــاك أى اعتراف بأولوية « الواقع » ، بل ضمنيا لايوجد أصلا شىء اسمه « واقع » · ان هنـــاك شـذوذا وعبثية وعشوائية واضحة فى كل منظر من المنـاظر المختلفة فى حد ذاته ، وفى تجاورها مع بعضها البعض · من هنا نرى **جاستون مودوت** البطل أهوج العاطفة فى فيلم « العصر الذهبى » يسب زرافه من نافذته ، ثم أســقفا بكـــامل زيه بالزخـــارف والحـــلى (غـــرابة داخل المشهد) · ثم تتلاشى الصورة لتظهر قلعة من القرون الوسـطى نرى فيها أربعة نبلاء يمارسون طقوسا ماجنة ، تماما على غرار اسـلوب الماركيز دى ساد وأصدقائه (عشوائية المونتاج) ، بل ونرى دى ساد بالضبط كأنه المسيح (غرابة داخل المشهد) ·

٢ ـ السيريالية تعلى من شأن الأحلام وأفعـــال العقل الباطن · ومن الواضح أنها تعتمد المنهج الفرويدى فى هذا الصدد · يمتلىء معظم فيلم « العصر الذهبى » بغموض الأحلام ، وتتخـذ تخيلات مودوت دائما نوعا من الحلم ـ الواقعية · مثـــال هذا تخيله أن المرأة التى يحبهـــا (ليا ليس) تجلس على مرحاض فائق النظافة ، ثم يقطع الى لقطة للحمم وهى تفور من أحد البراكين (افهم ما تشاء ، لكن المؤكد أن خيالاته كانت ساخنة جدا فى تلك اللحظة) ·

٣ ـ السيريالية شىء هدام ، يتحـدى السلطة ويصفع وجـــوه البرجوازيين ، وهى شىء راديكالى فى كل ما يتعلق بالســـياسة والدين والجنس · يمتلىء « العصر الذهبى » بأمثلة لهذه ، وقد أشرنا لبعضها من قبل · ونضيف هنا أننا نرى فى البداية تقريبا ، قاربا ممتلئا بعليـــة القوم ، يرسو الى الشاطى ، حيث يبدو أن هناك حفلا هاما على وشـك البــدء · لكن هذا ينقطع بصرخـات ذروة الشهوة لاثنين من الضيوف (مودوت وليس) يتمرغان فى الوحل فى عناق جنسى مجنون · فى المشهد التالى يستدعى مودوت من هذه الخلوة ليرد على التليفون ، وهنا تصـاب ليس باحباط وتبدأ فى مص شهوانى لأصبع قدم أحد التماثيل · لقد نجحت محاولة بونويل لعمل الصدمة ، ولذلك منـــع الفيلم لعدد عظيم من السنوات ·

٤ ـ السيريالية تحملق فى موضوعاتها بعيون مفتوحة وبتحديق شديد التركيز ، ربما كما طفل غر صغير · لايهم مدى البراءة أو الفحش

فى الشىء محل التحديق ، لأن الكثافة التنويمية للتمحيص فيه تمنحه تميزا مجردا • نحن لانعلم ما هو المقصود من التحديق ، لكن نعلم أن له معنا ما ، وربما نكتشفه فيما بعد • من هنا يبدأ « العصر الذهبى » بلقطة ذات طابع تسجيلى ، مقربة لثلاثة عقارب تتصارع فيما بينها • ولايبدو لهذا أية علاقة بما يأتى بعده ، وهو مشهد قاطع طريق (**ماكس ارنست**) يراقب وصول أربعة من كبار الأساقفة الى شاطىء صخرى ، تليها لقطة لهياكلهم العظمية فوق الصخور • مع هذا تضفى لقطة العقارب ظلالا مقبضة على الفيلم كله • ويبدو الأمر كما لو أن الحياة تتميز بوحشية حشرية حقيقية ، كما العقارب • الواقع أن السيريالية غالبا ما تكون تهكمية ، وتبعث صورا لنوع ما من الوحشية الكونية العبثية التى تجرحنا لا عن عمد ، انما بسبب لا مبالاتها •

ان لفيلم « العصر الذهبى » زلاته ، بل يمكن أن تلحظ بسهولة الادعاء فى بعض أجزائه • على أنه لابد له أن يكون واحدا من أكثر الأفلام أهمية فى تاريخ السينما الخيالية •

تتكرر كل هذه الخصائص السيريالية مرات ومرات فى السينما الخيالية • فى البداية كانت الأفلام الفنية الواعية ، التى صنعت من أجل الانتيليجنتسيا ، ثم بدأت تلك الخصائص تتغلغل الى السينما التجارية ، لاسيما فى أفلام الرعب • بعض الأمثلة للنوعية الأولى « **صفر للسلوك** » ١٩٣٣ (انظر الفيلموجرافيا) ، وفيلم **كوكتو** « **أورفيه** » ١٩٥٠ ، وفيلم **ريفيت** « **سيلين وجولى تذهبان فى قارب** » ١٩٧٤ • أيضا كأمثلة لأفلام الرعب التى تستخدم أدوات سيريالية عن وعى نجد فيلم **لينش** « **رأس المسح** » ١٩٧٦ ، وفيلم **بوروفيتشيك** « **الوحش** » ١٩٧٥ ، وفيلم **يوردوفسكى** « **ال توبو** » ١٩٧١ • على أن هناك أفلام رعب أخرى سيريالية أيضا ، منها خاصة ـ لسبب ما ـ أفلام الجياللو (كلمة صراخ بالايطالية يستخدمها للدلالة على سينما الرعب الايطالية المقززة ـ المترجم) مثل فيلم **أرجينتو** « **الجحيم** » وفيلم **فولتشى** « **الوراء** » • هذه نماذج للأفلام الخاصة ، أما الأفلام التجارية فقد تشمل مثلا فيلم **كوهين** « **انه حى** » ١٩٧٣ ، وفيلم **كوسكاوبللى** « **شبح** » ١٩٧٨ ، وفيلم **ويمى** « **الموت الشرير** » ١٩٨٢ ، كما تبدو لهفة المخرجين البولنديين واضحة على التصوير البلاغى السيريالى ، ويشمل هذا بالفعل كل ما صنعه **بولانسكى** ، زائد فيلم **زولافسكى** « **استحواذ** » ١٩٨١ ، وفيلم **سكوليموفسكى** « **الصرخة** » ١٩٧٨ • أيضا فالسيريالية تتمتع بقوة كبيرة فى السينما الألمانية •

باختصار : ان ما بدأه بونويل بحسن نية ، أصبح ربما أهم المؤثرات قوة فى السينما الخيالية ، فيما عدا القوطية الألمانية هذا التأثير يكون أحيانا مباشرا ، ويكون أحيانا ـ ربما بسبب أن لغة السيريالية صارت جزءا من طريقة تفكيرنا ـ مقبولا لدى ملايين الناس ممن لم يسمعوا ربما أبدا عن **أندرية بريتون** أو بونويل ، مثلا من خلال اعلانات التليفزيون • (بريتون هو الشاعر والروائى والناقد السيريالى الفرنسى • وقد توفى فى عام ١٩٦٦ ـ المترجم) •

ومن الغريب جدا أن أكثر فيلمين سيرياليين أهمية فى الثلاثينات ، لم تجمع بينهما وبين الحركة السيريالية أية روابط مباشرة ، وان كان من المحتمل بالطبع أن مخرجيهما كانا من المهتمين بها • هذان هما فيلم كارل دراير « **مصاصة الدماء** » ٣١ ـ ١٩٣٢ ، وفيلم **تود براونينج** « **غريبو الخلقة** » ١٩٣٢ •

● الرؤية غير العادية

يصف الناقد **ويليام كيه • ايفيرسون** فيلم « **مصاصة الدماء** » بانه « التحفة الوحيدة التى لاتنازع فى كل النوع » • أنا أيضا لا أنازع فيها، وان بشىء من التردد • سر هذا التردد أن جميع النسخ المتاحة رديئة الجودة • ومن الصعب معرفة لأى مدى يرجع المنظر الباهت للفيلم ، للفقد المتتالى لمرات اعادة الطبع ، أو لأى مدى يرجع للمظهر الشاحب المتعمد الذى أعطاه **كارل دراير** للفيلم •

اعتمد « مصاصة الدماء » من بعيد نسبيا على القصة الكلاسيكية **لشيريدان لو فانو** « **كارميلا** » وهى مصاصة الدماء (صورت للسينما أكثر من مرة بعد هذا • أنظر « **دماء وورود** » فى الفيلموجرافيا) • الرعب المباشر محدود فى القصة ، لكن تعم فيها روح الاحساس الخانق والمطبق باللاطبيعية • يتميز الفيلم بالبطء والقسوة ، وجو الأحلام ، وهى خصائص توحى على الفور بعلاقة قوية بالسيريالية • تماما كما يوحى بذلك تركيزه على الأحداث غير المبررة • من هذه الأخيرة : ظل رجل شرطة يسير بعيدا عنه تاركا اياه • فلاح ينتظر العثور على قارب للتعدية ، فيتحول لحظيا الى تشخيص للموت نفسه حاملا فوق كتفه ذلك المنجل ذى الذراع الطويل• كهل منحن يدخل الى غرفة نوم البطل ليلا ويهمس « هى لا يجب أن تموت » • البطل يحلم بأنه حبس فى تابوت وحمل ببطء الى أرض المدافن، والكاميرا تحدق من داخل التابوت الى خارجه ، بلاحول لها ولا قوة كما البطل نفسه • مصاصة الدماء امرأة عجوز ذابلة (على عكس ما هى فى القصة أصلا شابة حسناء يافعة) • الشريك الآدمى الطبيب المتواطىء مع

مصاصة الدماء ، يسقط فى النهاية بصورة غامضة فى فخ داخل طاحونة دقيق ، فيخنقه المسحوق الأبيض الناعم ، الذى يغمر كل الشاشة ويجعلها بيضاء تماما ، موجزا كل ذلك الشحوب الغريب فى الأحداث السابقة ٠

من البداية تعدنا كلمات المقدمة بهذه الخاصية الحلمية : « هناك كائنات معينة ، تبدو حياتها الحقيقية مقيدة بسلاسل غير مرئية الى القوى الخارقة ٠ انها تتوق الى الوحدة حيث تنفرد بنفسها وتحلم ، وخيالاتها واسعة بحيث تتجاوز رؤاها أغلب رؤى معظم الناس » ٠ هكذا فان البطل شبه المنوم والايجابى بدرجة غريبة ، ليس هو ذلك المراقب الساذج للأحداث ، الذى نراه يسير داخل أغلب أفلام مصاصى الدماء ٠ بل يبدو أن شخصيته الحقيقية هى التى تخلق الرعب الخيالى الذى يوقع به نفسه بنفسه ٠لقد كانت أشد لمسات الرعب افزاعا ، هى أشدها اتقانا ٠ ففى احدى اللقطات ـ التى قلدتها أفلام كثيرة فيما بعد ، وان لم تمسك أبدا بجوهرها الحقيقى ـ نرى **سيبيل شميت** التى عضتها مصاصة الدماء ، ترقد على سرير ، تتطلع فى ألم ووهن ، ثم تدير رأسها تدريجيا ٠ فى خلال هذه الالتفاته تبدأ تعبيراتها فى التحول من البراءة الى الحقد الشهوانى ، وتبدأ فى تمرير لسانها فوق أسنانها ٠ لاحظ أنه ليس هناك أنياب بارزة ولا أى مؤثرات خاصة ، لكنها لحظة رهيبة حقا ٠

من هنا برزت احدى القضايا المحورية العظيمة فى تاريخ السينما الخيالية : هذا هو الفيلم الذى أسس بذكاء خارق العلاقة ما بين خيالات العقل ، والطريقة التى يرى الواقع الخارجى بواسطتها ٠ لقد صور الفيلم كله فى الصوت الخافت للفجر أو للغسق ، وفى دنيا خيالية يعمها الهدوء والضبابية ٠ وكان تصوير **رودولف ماتيه** بالغ القوة (لم يكن الحال كذلك مع عمله فيما بعد كمخرج ، والذى كان من أبرز أفلامه الهوليوودية « **عندما تصطدم العوالم** » ٠

كما أن « مصاصة الدماء » فيلم عن الرؤية « غير العادية » ، فان نفس هذه الرؤية هى ما يتكرر وان بصورة مختلفة فى « **غريبو الخلقة** » ٠ وكما حدث مع « **العصر الذهبى** » ، فقد منع هذا الفيلم لربع قرن ، وان كان الغريب فى هذا أنه غير معتاد مع فيلم هوليوودى ٠ السبب الأساسى لذلك هو استخدامه لأقزام سيرك حقيقيين غريبى الخلقة ٠ من هؤلاء توأمان ملتصقان حقيقيان ، والعديد من المصابين باستسقاء الدماغ ذوى الرءوس الكبيرة غريبة الشكل ٠ وتصل درجة تشوه بعض أولئك لحد يصعب معه تخيل كيف عاشوا أصلا ، مثل حالة الرجل الذى ينتهى جسمه عند أسفل القفص الصدرى ٠ هذا الفيلم يطرح السؤال البسيط : ما هو العادى ؟

تقوم أولجا باكلانوفا بدور نجمة الترابيز الحسناء ـ عادية الحجم ـ التى يعبدها القزم هانز (**هارى ايرلس**) ، وهو قزم مخطوب لقزمة أخرى (تقوم بالدور **ديزى ايرلس** وهى أخته فى الحياة الواقعية) • حين تكتشف لاعبة السيرك أن هانز ثرى ، توافق على الزواج منه ، ثم تحاول دس السم له • يكتشف أعضاء السيرك غريبو الخلقة خطتها فينتقمون منها أبشع انتقام •

القصة ميلودرامية ، وان كان لها عذرها المقنع ، وهو المرارة التى عولجت من خلالها قضية الفيلم ببلاغة : أن تلك « العادية » أمر يعتمد على مقاييس المشاهد نفسه • فلاعبة الترابيز الحسناء وصديقها مفتول العضلات شخصان غير عاديين نفسيا (الكلمة الانجليزية تعطى معنى المرض فى نفس الوقت ـ المترجم) ، هذا لأنهما يفتقدان للحب ، بمعنى أنهما لا يمتلكان المشاعر الانسانية المعتادة • على العكس من هذا يبدو غريبو الخلقة على الفور كأناس عاديين ، فقط باستثناء نقطة ضعفهم الجسدية • هذا يبرر قرار براونينج ، الذى طالما انتقد بحدة ، باستخدام غريبى خلقة حقيقيين • انه فى الواقع فيلم « انسانى » بمعنى الكلمة ، وذو تميز خاص جدا فى هذا الصدد • ونجح بالفعل فى جعل غريبى الخلقة يبدون عاديين ، دون أن يضطر لتنميطهم أو لاثارة الشفقة تجاههم •

انهم يعون جيدا بالطبع ، أنهم ينتمون لجماعة خاصة من نوعها ، الا أنها فى الحقيقة واحدة من جماعات أخرى كثيرة مضطهدة : السود ، النساء ، المثلين جنسيا ، وهكذا • ان نشيدهم المرح الذى يغنونه أثناء حفل الزفاف ، بينما يمررون كأس الحب فيما بينهم يقول : « أحدنا ، أحدنا ، مشوه غريب ، أحدنا » • هذا النشيد يثير ضيق أولجا باكلانوفا ، وتنزعج جدا من احساسها بأنها صارت الآن واحدة منهم ، فتصرخ بشدة : « يالكم من غريبى خلقة ! » • بالطبع كان الفيلم حريصا جدا فى الطريقة التى حولها بها الى « غريبة خلقة » بالضبط • فى نهاية جراند جوينيول (هذا تعبير سيعيد المؤلف استخدامه مرارا للدلالة على الأفلام ذات المناظر المخيفة المبتذلة السافرة ، وأصل الكلمة اسم أحد مسارح باريس الشهيرة تخصص فى مسرحيات الرعب ، وكان فى ذروة ازدهاره فى الثلاثينات ـ المترجم) ، فى هذه النهاية يطارد غريبو الخلقة البطلة عبر الأوحال والمطر ، ونرى الرجل عديم الأرجل يتدحرج ويحوم حولها فى لحظة من السيريالية القاتمة المريعة • وينتهى الأمر بأن يحولوها الى امرأة ـ دجاجة مغطاة بالريش ذات عين واحدة محدقة لامعة • قد يعتبر هذا نوعا من المذاق السوقى شديد الشذوذ ، بالنسبة لفيلم يتحرى فى المقابل ، وبصورة مؤثرة ، عن « العادية » فى أكثر البيئات غرابة ممكنة ، وان كان ربما فى انتقاد

كهذا نوع من الغطرسة · فالفيلم مصمم ككوميديا سوداء ، وليس كتراجيديا ، والنهاية المفزعة ، بصورتها المخيفة والمسلية والتى ربما يفخر بمثلها **سالفادور دالى** ، لاشك أنها نهاية مرحة لدرجة شريرة أكثر من أى شىء آخر ·

لعل هذا هو أفضل أفلام براونينج ، بل انه أفضل بكثير تأكيدا من « **دراكيولا** » · ان حنانه وألفته البسيطة مع غريبى الخلقه ، نبعت بلا شك من أيامه المبكرة فى السيرك · وفيما عدا النهاية غير الممكنة علميا ، فاننا لاننظر الى الفيلم كفيلم خيالى الا لمجرد اعتقادنا العامى بأن غريبى الخلقة شىء خيالى · هذا ان لم تكمن القوة الدافعة الرئيسية للفيلم ، فى اجباره لنا على اعادة تعريف ما هو الخيال · مترو جولدوين ماير لم تر الأمر على هذا النحو ، فأصيبت بالهلع من الفليم ، وراحت تمزقه بشراسة، واستبعدت منه ما يقرب من ٢٥ دقيقة ، واضعين بدلا منها مقدمة معسولة الكلمات ، بل وغير دقيقة ، عن أشهر غريبى الخلقة فى التاريخ · والتى راحت تحشد ـ ويا للغرابة ـ العديد من الشخصيات التخيلية من القصص والروايات وسطهم ! · نحن قد لا نعرف للأبد ماذا ضاع من الفيلم ، لكن لعل الأصل أكثر قتامة وازعاجا للمتفرج ، ومن المؤكد أنه كان به مشهد اخصاء الرجل مفتول العضلات ، الأمر الذى يصعب استنتاج حدوثه من خلال الفيلم بعد تعديله ·

فيما يتعلق بأخلاقيات استخدام غريبى خلقة حقيقيين فى الأفلام ، فان الطلبة المهتمين بمثل هذه القضايا فى نظرية الأخلاق ، سيجدون مادة خصبه فى دراسة فيلم براونينج فى علاقته بفيلمين أكثر حداثة بكثير هما « **الأختان** » **لبرايان دى بالما** و « **الحارس** » **لمايكل دينر** · وفى الفيلم الأخير استخدام غريبو الخلقة للرمز لعالم الشر المسوخى ، وهو استخدام سادى خاص لهم من أسوأ نوع · أما الفيلم الأول فهو مقبول ، وان أثار جدلا · مرة أخرى ، يمثل غريبو الخلفة « غير العادى » ، لكن فى سياق جعل بطلة الفيلم العادية ، تصل لمواجهة نفسها وجها لوجه مع « غير عاديتها » ·

● سنوات المذاق الحلو

فى العقد ما بين عامى ١٩٣٩ و ١٩٤٨ ، لم يكن هناك سوى عدد قليل من الأفلام الخيالية الجذرية أو حقيقية الأصالة · ما حدث هو أن انفجرت موجة الرعب مع قدوم الرعب الحقيقى للحرب ، وتجسدت فى صورة استطرادات سطحية لأفلام سابقة أفضل كثيرا · الجديد فقط هو التعقيد المتزايد فى المؤثرات الخاصة :بريق شامل أعظم كثيرا ، التحول الواسع من الأبيض والأسود الى الألوان ، وأخيرا تأكيد عام على حلاوة

المذاق (لاحظ أن النقد الاجتماعى المعقد ، لم يكن مسموحا به آنذاك) • لقد حلت « الخضات » الخفيفة محل الفزع الحقيقى ، وتقريبا لم تظهر الأشباح الا بتحفظ ووقار ، وبالأساس لعلية القوم فقط (يقصد تحاشى أن تسبب الأفلام افزاعا حقيقيا لعامة الناس ـ المترجم) ، وأصبح الشيطان أقرب الى النزوات منه الى الشر ، واختفى الخيال العلمى بالكامل تقريبا • صــار المذءوبون ودودين ، وكانت الصيغة المثلى للرقى خفيف الظـل للخوارقيات هو الأرواح المعذبة ، وملك الرعب الجديد القصير القامة البدين حزين العينين **لون تشانى ـ الأصغر** (انظر : « **أنا تزوجت ساحرة** » فى الفيلموجرافيا) • أما ما أفتقد بمعنى الكلمة فهو فكرة أن الأعمال الخيالية يمكن أن تعكس أى نوع من المخاوف أو العذابات الداخلية • ربما كان السبب أن العالم كان به ما يكفيه من المخاوف الخارجية ، كما أن الجانب المظلم للحياة ، مال فى طبعته الهوليوودية لأن يتخذ صورة ما يسمونـه الفيلم ـ نوار أكثر منه صورة الأفلام الخيالية الصريحة • الخلاصة : ان أفلام الشرطة والمجرمين درجة ب نجحت فى القضاء على الحب والكراهية •

● أوز وبلاد العرب

فى المقابل ، كان لازال للفانتازيا بعد دور هام يمكنها الاضطلاع به فى الجانب الطريف البراق للحياة • هذا الدور لن يبلغ أبدا أى مدى أبعد مما بلغه فعلا فى العوالم الفانتازية ل « **ساحر أوز** » ١٩٣٩ و «**لص بغداد**» ١٩٤٠ •

« **ساحر أوز** » ليس فيلما عظيما ، لكنه فيلم مبهـج استحق عن جدارة أن يصبـح احـدى الكلاسيكيات ، ولازال يحتفظ بسحره طوال جيلين كاملين ، مع العلم بأنه كان شبه سقطة تجارية فى حينه • حيث استغرق الأمر عشرين عاما حتى استرد الفيلم تكاليف انتاجه العالية جدا والتى بلغت ٢٫٧٧٧٫٠٠٠ دولار • بالأساس كان السيناريو عملا جماعيا اشترك فيه ثمانية أشخاص على الأقل • وجاءت النتيجة مخلصة جدا لرؤية **ال • فرانك بوم** القاتمة بعض الشىء ، شديدة الغرابة معظم الوقت ، فى روايته الأصلية التى كتبها فى عام ١٩٠٠ •

النجوم الثلاثة الحقيقيون للفيلم هم ممثلو الفودفيل الثلاثة الذين قاموا بأدوار « الرجل الصفيح » و « خيال المآتة » و « الأسد الجبان » : **جاك هيلى وراى بولجر وبيرت لاهر** ، خاصة أسلوب نطق الأخير الذى صقلته سنوات خبرته الطويلة على المسرح ، فأسفر هنا عن ثقل كوميدى وراء كل مقطع ممطوط من الكلام • أما النجم الآخر للفيلم (لا تتوقع أن نقول **جودى جارلاند** التى مثلت الحزن أكثر من السعادة ، وكانت أكبر

سنا بكثير من القيام بدور دوروثى) ، النجم الآخر هو **آرنولد جيلليسبى** ، الذى عمل لسنوات طويلة كرئيس لفريق المؤثرات الخاصة فى شركة مترو جولدوين ماير • فالمؤثرات بدءا من اعصار كانساس حتى طيران الناس القرود ، لازالت شيئا رائعا حتى يومنا هذا • كما أن المونشكينز (وهم أكثر من مائتى قزم طبقا لأحد المصادر) ، كانوا مقدمة فانتازية مناسبة جدا لأوز • أما كلب الصيد الصغير توتو ، والذى لم ينل صاحبه سوى ١٢٥ دولارا ، فقد قدم أداء احترافيا من أعلى مستوى ، كل ذلك فضلا عن روعة معظم الأغانى • ان « ساحر أوز » حالة سينمائية نادرة : فيلم أصبح عملا كلاسيكيا من خلال تكرار عرضه فى التليفزيون •

العمل الآخر الحافل بالمؤثرات الخاصة لتلك الفترة هو اعادة ١٩٤٠ لـ « **لص بغداد** » • هنا توجد بعض الموسيقى (أغان فظيعة) شكلت عائقا أكثر منها ميزة للفيلم • على أن كل شيء أصبح على ما يرام بفضل ذلك الاحساس الطفولى بالأعاجيب ، والذى حافظ عليه الفيلم بصورة اعجازية • كانت عملية الانتاج بالغة التعقيد ، وتسببت فى نزاعات شديدة بين منتجيه **آل كوردا** ، أسفرت عن تغييرات متوالية فى المخرج ، وانتهت بانتقال كامل للانتاج من انجلترا لهوليوود بعد نشوب الحرب • المهم أن الفيلم يغلب عليه الجانب الرومانسى ، حيث لم يعد الأمير لصا بعد • فالرومانسية والبطولة والسحر هى ما يميز أساسا هذه المعالجة عدا كل ما عداها من معالجات من قبل أو من بعد • قام بالدور الممثل الهندى الشاب **سابو** ذو الابتسامة بالغة التأثير ، وارتبطت به معظم المغامرات الفانتازية للفيلم • استحقت المؤثرات الخاصة الأوسكار عن جدارة ، وقد تضافرت مع الخلفيات الأسطورية الوثيرة فى خلق البريق الأخاذ للفيلم وجوه الفانتازى زاهى الألوان • فى مقدمة المؤثرات ما يلى : الحصان الطائر الميكانيكى ، الجنى العملاق (قام بتمثيله الممثل الأسود **ريكس انجرام** ، ومشهد سابو الضئيل أمام القزم الهائل للجنى هو أضخم مشاهد المؤثرات فى الفيلم) ، العنكبوت المسوخى الذى يقاتله سابو ، البساط السحرى •• الخ • انه بالضبط نوع الفيلم المتألق الهروبى الذى أراد الناس مشاهدته أثناء الحرب • (لابد من التنويه بدور الساحر الشرير الحانق الذى قام به **كونراد فايت** على نحو رائع) •

فيلم آخر فى نفس العام وبنفس التكنيكولور التى كانت لم تزل أسلوبا جديدا ، هو « **دكتور سيكلوبس** » الذى يعد من أفلام الخيال العلمى القليلة جدا التى صنعت فى الأربعينات • كان العلم الزائف فى هذا الفيلم مجرد حجة لصنع قصة قوطية أساسا • عالم مجنون بنظارة سميكة • سريع الغضب ، يعمل فى الأدغال حيث يمكنه جعل الكائنات الحية تنكمش • وقام **ألبرت ديكر** بالدور على نحو يثير الشكوك فى كون

هذه شخصية يابانية ، وذلك فى الوقت التى بزغت فيه مخاوف الأمريكيين من « الخطر الاصفر » • يسلط العالم أشعته الانكماشية والتى تستمد طاقتها من الراديوم ، على عدد من زملائه الفضوليين • ويخصص معظم الفيلم لتلك الدجاجات والقطة بالغة الصغر ، والتى تحاول الافلات من الطبيب المجنون ، العملاق بالنسبة لها الآن • أخرج **ارنست شودساك** ، الذى عمل « كينج كونج » من قبل ، هذا الفيلم بجرأة تستحق المدح ، مع مساعدة من **هانز دراير** ، **وايرل هيدريك** ، مصمما الخلفيات العملاقة ، والتى كان لعملهما الفضل فى أن بدا أبطال الفيلم بالغى الضآلة بالنسبة لها • هذا الفيلم صار الآن شبه منسى ، لكنه يناظر فى جودته فيلم « **الدمية الشيطانية** » ١٩٣٦ – انظر الفيلموجرافيا ، والذى شاركه فى تيمة انكماش الناس • لكن بالطبع ، ورغم أى شىء ، لم يوجد الفيلم الذى يمكنه منافسة « **الرجل المنكمش العجيب** » ١٩٥٧ ، والذى تناول المشاعر المؤلمة لبارانويا رجل تم تصغيره ، والذى سنفيض الحديث عنه فيما بعد • (البارانويا هى مرض جنون الاضطهاد أو العظمة ، لكن المؤلف يستخدمها هنا بمدلول الاحساس بالظلم ، غير المرضى بالضرورة ، كما أنه سيستخدمها كثيرا بمعنى الانتقاد الدائم أو معاداة السلطة غير المبرر – المترجم) •

● الأسطح الناعمة

« **كل ما يمكن أن تشتريه النقود** » ١٩٤١ مثال جيد للغرابة خفيفة الظل ، والتى صارت مدخل هوليوود الآن للتيمات الخوارقية • بنى الفيلم على « **الشيطان ودانييل ويبستر** » ، هى قصة قصيرة « **لستيفين فينيسنت** بينيت ، والتى كثيرا ما تطبع ضمن المنتخبات الأدبية • تدور حول فلاح شاب من نيو انجلاند يبيع روحه الى مستر سكراتش ، وهو الشيطان ، فى مقابل حياة مرفهة لمدة سبع سنوات • حين يحل موعد سداد الدين يرفض الفلاح السداد ، فتبدأ اجراءات المحاكمة والتى يتصدى فيها المحامى الشهير دانييل ويبستر (**ادوارد آرنولد**) للدفاع عن موكله أمام محلفين مكونة من أشباح خونة أمريكيين موتى • أعطى **وولتر هيوستون** لدور الشيطان نوعا من التعالى والمرح • وككل هو فيلم براق ومسل ، وان كانت خفقات أعماقه المضطربة على وشك أن تخدش سطحه اللامع • لقد أصبح هذا الفيلم نموذجا للعديد من الفانتازيات المعقدة لسنوات الحرب وما بعدها ، مثل « **غير المدعو** » ١٩٤٤ كمجرد مثل ، والذى يتردد كثيرا فى بعض كتب النقد التاريخية ، أنه أول محاولة هوليوودية جادة لتقديم قصة اشباح حقيقية •

ويقول أحد الكليشيهات النقدية المعاصرة ان أفلام الرعب تعانى من اغراقها فى الرعب بمعنى الكلمة (الدماء والأحشاء فى كل مكان) ، وأن

ذلك كان يصنع بشكل أفضل فى الماضى ، حيث كان يتم نقل الاحساس بالرعب بمهارة وبشكل ضمنى ، وأن الرعشة التى تهز المشاهد ، تنجم عن تخيله الشخصى الذى يستحضر بالكامل الصور الشريرة التى ألمح اليها الفيلم مجرد تلميح وليس أكثر ٠

نقطة الضعف فى هذا الرأى يظهرها بوضوح فيلم « غير المدعو » الذى هو عبارة عن جو بالكامل بدون أى مغزى ٠ تدور الأحداث فى نفس الريف الساحلى **تافه** الرومانسية فى « **ريبيكا** » ٠ **راى ميللاند و روث هوسى** أخ وأخت ينتقلان الى مسكن مسكون على أحـد شواطىء كورنول (مقاطعة انجليزية ، و « ريبيكا » هو فيلم هيتشكوك الشهير عام ١٩٤٠ والذى دار فى نفس المكان ـ المترجم) ٠

هناك حجرة مخيفة فى المنزل يشعر كل من يدخلهـا بالتعاسة ، وهناك عطر زهرة الست المستحية الأخاذ لكن سريع التـلاشى ، وهناك نحيب غريب ليلا ٠ كل هذا يتضح معه أن المنزل ليس مسكونا بشبح واحد بل اثنين : أحدهما طيب والآخر شرير ٠ والنهاية ظهور شبحى حقا لاكتوبلازم احدى الخلايا ، يبدو بصورة مبهمة أشبه بخصلات خيوط من الصوف ٠ تفسير كل هذا (وهو الزوجات الشقيات وأسرار العائلة وأشياء من هذا النوع) يلائم جدا مواد المجلات النسائية ٠ شريط الموسيقى الفخم الذى وضعه **فيكتور يانج** يفيد فقط فى تدعيم احساس المرء بأن هذا الفيلم ثرثار ٠ وما فيه من نعومة وتحذلق واضح فى المحتوى لا يمت للواقع ، أكثر مما تمت اليـه روايات **باربارا كارتلانـد** ٠ ان الأفـلام الخياليـة الهوليوودية فى تلك الفترة فضلت أن تكون دافئة وودودة ٠ وبدلا من روح الأعجوبة والاغراق الخيالى والرعب الحقيقى ، وهى تمثل كلها أحسن ما فى السينما الخيالية ، راحت هوليوود تقدم بدائل مغشوشة لا تخيف ولا تبهج ، الأمران على حد سواء ٠

● تدجين الممسوخ

هذا أيضا اضافة حقيقية أخرى للقداسة التى حلت فى مجال أفلام الرعب ٠ لقـد عـرف الأميركيون فعـلا حتى الآن دراكيولا ومخلوقـات فرانكنستاين والمومياء ، كأبطال شعبيين لتلك الفوازير الميكانيكية جدا دائما ، التى تخرجها ستوديوهات يونيفرسال ٠ الى هذه القائمة أضيف الآن « الرجل الذئب » ٠ جسد لون تشانى ـ الأصغر بعينيه الكسيرتين ، هذا المخلوق البائس فى « **الرجل الذئب** » ١٩٤١ ، والذى اختزل تقريبا موقف المسخ القوطى الى مجرد حيوان منزلى أليف ٠ هذا كان نقطة تحول فى تدجين هوليوود للقوى المخيفة من خلف القبر أو من خارج كرة العادية، الى أصدقاء أليفين يمكن التنبؤ بسلوكهم ٠ رغما عن ـ وربما بفضل ـ

هذه العوامل حقق الفيلم نجاحا عظيما ، وصنع الكثير فى اتجاه خلق تفاصيل أسطورة المذءوبين ، التى تدين بالقليل للأساطير الشعبية وبالكثير للكاتب الألمانى **كيرت سيودماك** الذى شارك فى سيناريو هذا الفيلم . أكثر الأشياء شهرة فى الفيلم هو ذلك الشعر الغجرى الركيك الذى تنشده **ماريا أوسبينسكايا** : « حتى الانسان نقى القلب / والذى يتلو صلواته ليلا / يمكن أن يصبح ذئبا حين تقوى شوكة الذئاب / وهنا يشرق قمر الخريف » .

ربما يرجع خواء قصص المذءوبين الى رؤيتها القدرية لأن الراعى الصالح ، رغم أن الخطأ ليس فيه ، يمكن أن يتحول الى وحش . الواقع انه لا يوجد جوهر درامى قوى فى ظلم كونى عشوائى من هذا النوع . لقد تم عمل فكرة الوحش ـ داخل ـ انسان بصورة أشد اثارة جدا فى « **الناس القطط** » ، حيث يمثل الوحش شيئا موجودا فعلا داخل الشخص . ناقد وحيد يفكر بطريقة مختلفة هو **آر . اتش . دبليو . ديللارد** فى كتاب « **أفلام الرعب** » **١٩٧٦** ، اذ يقول : ان الفيلم يعيد رواية قصة « السقوط » ، لكن دليله الرئيسى هو سرقة البطل **لارى تالبوت** وهو طفل للتفاح ، وهو دليل متهافت **جدا** . على أية حال فالمضامين الداخلية المثقفة لا طائل وراءها اذا كانت المعانى الظاهرية غير ثرية . **انه** فيلم متصنع بل وشبه عاجز بسبب الماكياج الضعيف الذى صنعه **جاك بييرس** وجعل تشانى يبدو كفلاح روسى ذى قبعة صوفية وأسنان متسوسة .

● المزيد من الأشباح

أضخم انتاج خيالى هوليوودى تكلفة فى الأربعينات تحاشى المسوخ وتمسك بالاشباح . انه « **بورتريه جينى** » ١٩٤٨ ، وهو أفضل بكثير من « غير المدعو » وتحقق رومانسيته آثارا أعمق . القصة استحواذ ـ بالمعنى الحرفى للكلمة ـ لفنان (**جوزيف كوتين**) ينجذب بشدة لفتاة شابة (**جينيفر جونز**) ويواصل الالتقاء بها ، فى الحديقة غالبا حيث لايراهما أحد . ولا يلحظ الا بعد العديد من اللقاءات أنها تنمو بسرعة غير طبيعية . فى البداية كانت تلميذة مدرسة وفى خلال شهور قليلة أصبحت امرأة شابة حسناء . يقعان فى الحب ، بينما هى شبح بالطبع ، ومن خلال عدة ملحوظات بدرت عنها ، تفصح أنها تتخيل نفسها تعيش فيما يعتبر بالنسبة لكوتين ماضيا بعيدا . وبينما يكتشف هو أن جينى « الحقيقية » غرقت فى حادث فى كيب كود ، يحاول بجنون أن يمنع موتها القديم هذا أثناء اعصار رهيب (الذى صور بلون مخضر ثم انتهى بلقطات تكنيكولور كاملة ، بينما الفيلم كله أبيض وأسود) ، وبالطبع تفشل محاولته فى التحايل على القدر .

أخرج الفيلم **ويلليام ديتيرلى** الذى صنـع أيضا « **كل ما يمكن أن تشتريه النقود** » • وتكمن قوة الفيلم فى كثافة العواطف التى يخرجها من ممثليه الرئيسيين ، مثل جاذبية جينيفر جونز العاطفية المتوترة المترافعة عن المديات والتى كانت شيئا محوريا فى الفيلم ، ومثل القوة النابعة من تماسك القصة ، التى جوهرها هو استحالة الوصول الى براءة الطفولة مرة أخرى • ومثل أن مجهودات كوتين اليائسة ليكون مع جينى هى محاولات لتخطى الملائكة ذوى السيوف النارية والعودة من جديد الى جنة عدن • ان العواطف تم عملها جميعا بمهارة ، وأبرز هذه حقيقة أن جينى لاتعرف أنها شبح • كذلك من المحورى أيضا حقيقة عجز كوتين كفنان : رومانسى دائم البحث ، لا يملك سوى بورتريه جينى ، وهو شيء بلا حول ولا قوة • نال الفيلم جائزة أوسكار لمؤثراته الخاصة ، لكنه لم يحقق نجاحا كبيرا ، ربما لانه فيلم أوروبى نوعا يهتم بقضايا التعاسة والفشل • اجمالا : انه فيلم رقيق الصنع مهيمن التأثير ، ومع ذلك ظل طوال تلك السنوات فى مكانة كلاسيكية خيالية صغرى •

بالمثل هناك أيضـا محاولة انجليزية غير عادية فى فيلم الأشـباح المشبع « **سكون الليل** » ١٩٤٥ • هذا الفيلم يتكون من ٦ حكايات خرافية قصيرة ، يربطها خيط غريب هو كابوس يتكرر لمهندس معمارى ، يتحول فى النهاية تماما الى حقيقة (أحيانا ما تفقد هذه النهاية فى دور العرض لأن عناوين النهاية تبدأ فى الظهور قبلها) • أخرج **كافالكانتى** اثنتين من أفضل القصص : « **حفل الكريسماس** » حيث فتاة تهدىء طفلا ينتحب فى غرفة بالقرب من مكان الحفل ، فقط لتكتشف أن أخته قد قتلته منذ سنوات • و « **دمية متكلم البطن** » هو أشهر فصل فى الفيلم يقوم فيه **مايكل ريدجريف** بدور الشخص الذى يتكلم من جوفه ، عصبى الطباع ويتهاوى الى الجنون بينما تدب الحياة فى دميته • وفى النهاية تتقمصه الدمية فيتكلم ويتصرف بنفس طريقتها وسلوكياتها • على أن أقوى فصول الفيلم قد يكون « **المرآة المسكونة** » الذى أخرجه **روبرت هامر** ، حيث زوجان ريفيان نسبيا ، فى القرن العشرين يقعان تحت تأثير مرآة ينعكس داخلها الجو المهيمن والشرير للقرن التاسع عشر • وفى النهاية يحترق الاثنان ويلحق الدمار بروح الزوج الشاب العصرى الممل •

الفيلم محكم الصنع لأبعد مدى ، رغـم أنه مخيف كتصوير لنوع الرعب الذى يفزع الجناح الراقى للطبقة الوسطى • لقد كانت أفلام الرعب تمنع بكثافة فى بريطانيا ما بين عامى ١٩٣٧ و ١٩٥٠ ، حيث تعطى تصريح « اتش » ، وهو يعنى منع الدخول لمن هم دون السادسة عشرة ، أو تمنع بالكامل كما فى حالة فيلمى « **غريبو الخلقة** » و « **جزيرة الأرواح المفقودة** » • كما أن عرض الأفلام « اتش » صـار نفسه ممنوعا ما بين عامى ١٩٤٢

و ١٩٥٠ ، الأمر الذى اعتبر معه « سكون الليل » (لاسيما وأن الحرب كانت مستعرة) ، عملا شجاعا . وليس مدهشا ان بدت أجزاء منه اليوم رفيعة الذوق لدرجة التزمت . المهم أن النتيجة النهائية كانت نجاحا ساحقا ، اذ كافأ الرقيب فيلما واضح الجودة ، باعطائه بالكاد تصريح « أ » ، ومعناه أن الصغار يمكن أن يشاهدوه بصحبة الكبار .

● قال ليوتون

تناول هذا الكتاب بعض الأفلام الخيالية الجيدة ـ وان لم تكن متميزة جدا ـ من انتاج السينما التجارية فى الاربعينات . لكن وسط هذه توجد واحة لاستثناء حقيقى ما : أفلام الرعب السوقية صغيرة الانتاج، التى أنتجها **فال ليوتون** لـ « آر . كيه . أو » ما بين عامى ١٩٤٢و١٩٤٥ . والتى صنعت بواسطة وحدة مستقلة لحد كبير ، ووفرت النقود عن طريق استخدام ممثلين مغمورين يعملون بالعقود ، وخلفيات قائمة بالفعل فى الاستوديوهات .

عمل ليوتون مع ثلاثة مخرجين فى هذه الأفلام : **جاك توورنيه** (« **الناس القطط** » ١٩٤٢ ، « **أنا مشيت مع زومبى** » ١٩٤٣ ، « **الرجل الفهد** » ١٩٤٣) ،**ومارك روبسون** (« **الضحية السابعة** » ١٩٤٣ ، « **سفينة الأشباح** » ١٩٤٣ ، « **جزيرة الموتى** »١٩٤٥، « **مستشفى المجانين** » ١٩٤٦) ، و **روبرت وايز** (« **لعنة الناس القطط** »١٩٤٤و « **نابش القبور** » ١٩٤٥) . بالرغم أن بجميع هذه الأفلام لحظات مقبضة ، الا أن أربعا منها لم تكن خيالية على الاطلاق : « الرجل الفهد » و « سفينة الأشباح » و «نابش القبور » و « مستشفى المجانين » . أما الباقية فانها تعمل ، مع شىء من التأرجح ، على الخط المبهم الذى يفصل ما بين الخيال الحقيقى (السحر يمارس مفعوله فى حياتنا الواقعية) ، وما بين الميلودراما النفسية (فى امكان العقل أن يستحضر أشكالا غريبة) . تم شرح ثلاثة من تلك الأفلام ـ كلها ممتازة ـ فى الفيلموجرافيا . أما هنا فسوف أناقش أعمال **جاك توورنيه** الذى أثبت أنه أكثر المخرجين الثلاثة نجاحا فى طبع شخصيته الخاصة على الأفلام ، والتى كانت تصمم بالضرورة بواسطة فريق شديد الذكاء لكن أول ما يجب ذكره عن كل أفلام ليوتون ، بما فيها ما أخرجه تورنيه ، أنها دعمت النموذج الذى أشرنا بالفعل لخطوطه العريضة . نموذج الفانتازيا الهوليوودية فى الأربعينات : المذاق الحلو ، احكام الصنعة ، مسرحية ما . (للدقة ، لايستثنى من هذا سوى أفلام المخلوقات التى كانت تنتجها يونيفرسال والتى كانت أكثر مباشرة ، مثل فيلم « **الرجل الذئب** » الذى قدم الرعب المحدود فيه ، بشكل مواجه وسافر) . على أنه لا يوجد فى كل ذلك التقدير الهائل الذى أغدق على لباقة أفلام

ليوتون آنذاك سبب واحد يفسر سر خلودها • الأرجح فى تفسير هذا الخلود ، هو ما تميزت به من طبيعة لاهثة خانقة مظللة المعالم ، والاحساس فيها بالعجز فى مواجهة مخاطر غير محددة بالضبط ، بل قد تكون شيئا ذاتيا محضا ، مع هذا تخلق توترا عصبيا مشدودا للغاية ، هو فى النهاية الرعب نفسه •

تم تصوير « **الناس القطط** » كمعظم أفلام ليوتون ، بأسلوب تباين الضوء والظل ، مع سيطرة عالية على هذا الأسلوب ، ويرجع الفضل فى هذا الى مدير التصوير **نيكولاس موسوراكا** • يروى الفيلم قصة مصممة أزياء (**سيمون سايمون**) من أصل صربى ، تخشى كونها مقطوطة (التحول من انسان الى قط والعكس ، كالمذءوب أو غيره ـ المترجم) • تقع فى الحب وتتزوج الا أنها لا تمنح جسدها لزوجها ، لأن الوصول الى لحظة ذروة اللذة الجنسية قد يسبب تحولها الى وحش : مخلوق فهدى • أشير للعنصر الجنسى فى الموضوع بصورة عابرة ولم يحدث أى استفاضة حوارية حوله • تذهب البطلة لاستشارة طبيب نفسى بدا أنه يتفهم طبيعتها • فى نفس الوقت يبدأ زوجها فى الانجذاب الى امرأة أخرى • يهاجم هذه المرأة فهد غير واضح الملامح ، يثير فزعها ، وان لم يسبب لها اصابات حقيقية • فى نفس الوقت يحاول الطبيب اغواء الزوجة ، لكنه يهاجم بمخلوق ـ قط ، ويصاب بجروح من جراب سيفه هو نفسه ، و يموت متأثرا بتلك الجراح• وينتهى الفيلم بايرينا الزوجة ، وهى تطلق فهدا من حديقة الحيوان ، فاذا بعربة تصدمه على الفور ويموت بعدها •

أساسا ، قد لا يعدو كل هذا الا اضفاء الرومانسية الصارخة على احدى قصص المجلات الشعبية على طراز مجلة « ويرد تيلز » ، لكن هناك فى الواقع الكثير مما تم عمله لجعل هذا عملا « فنيا » راقيا • من أمثلة هذا استخدامه لاحدى لوحات **جويا** أو قصيدة **لجون دونى** وغيرهما • ان قوة الفيلم تكمن فى تجسيده الرمزى للكبت الجنسى وان كانت العناصر الفرويدية بارزة أكثر مما يجب مثل الرموز الذكرية ، كمقابض السيوف والمفاتيح التى تبرز من مخابئها كلما تلفتت ايرينا حولها • أيضا ان تورنيه أستاذ فى بعث الجو الخاص ، وأبرز مثال المشهد الذى تسبح فيه أليس ـ المرأة الأخرى ـ فى حمام سباحة داخلى مهجور ، وفجأة تصاب بالهلع اذ يتمزق رداؤها الى أشرطة ، من الواضح أنها بفعل مخالب ، ومثل المشهد الذى تحس فيه مرة أخرى أن هناك من يتبعها عبر الحديقة • فى هذا ينمو التوتر بحرص ودقة ، حتى يصل الى ما يبدو أنه صوت فحيح قط يتحفز للهجوم ، لكن الواقع أنه لم يكن سوى صوت فرامل هوائية لأتوبيس يقترب من بعيد ، حيث تركبه هاربة •

« **أنا مشيت مع زومبى** » يوحى كما « الناس القطط » ، بتفسير خوارقى للأحداث ، لكنه يتيح فى نفس الوقت تفسيرا نفسيا كمخرج ما للمتفرجين العقلانيين . عنوان الفيلم هو أحد العناوين المبهرجة المضللة التى فرضتها « آر . كيه . أو . » على ليوتون ، الذى كان يسعد دائما بأن يحاول العثور على حلول أدبية راقية للمآزق التى كانت تضعه فيها هذه العناوين الفجة . فى الواقع « أنا مشيت مع زومبى » فيلم رقيق وخال تقريبا من أية محاولة لاثارة الانقباض . تروى قصة الفيلم ـ التى صنعت بوعى فى قالب روايــة **شارلوت برونتى** « **جين اير** » ـ قدوم ممرضــة استؤجرت للعناية بزوجة أحد ملاك المزارع فى هاييتى تبدو شبه منومة . أهل الجزيرة السود يعتقدون أنها زومبى ـ أى احــدى الموتى الأحياء ـ وأكثر مشهد مثير للانقباض بدرجة غير عادية ، هو الذى تظهر فيه الممرضة ومعها الزوجة ماشــية أثناء النوم ، وهما تعبران ليلا حقول القصب ، مع ما يسببــه هذا من صــوت حفيف خفيف ، ذلك لطلب عــون الطبيبــة ـ الساحرة ، والتى يتضح أنها زوجة والد الزوجة ، ويكاد هذا أن يكون شيئا عديم الاقناع لدرجة الدهشة . بالمناسبة القصب هو أحد الرموز القديمة للفوودوو (الفوودوو كما يعرفه « قــاموس التراث الأميركى فى اللغــة الانجليزية » : « عشيرة دينية ذات أصل أفريقى ، تتميز بالاعتقــاد فى السحر والأصنام والطقوس ، والتى يتصل الحاضرون من خلالها بالأسلاف أو القديسين أو أرواح الآلهة » . وان كان المعنى الدارج للفوودوو هو طقوس السحر التى تعتمد على طهى أشياء غريبة معا ـ المترجم) . الحقيقة أن الساحرة كانت تغذى تلك المخاوف والخرافات لدى النــاس السذج كوسيلة لاقناعهم بتناول الدواء الطبى القديم الذى كانت تصنعه !

يستخدم الفيلم العــديد من الممثلين السود بوقار لم يكن معتــادا آنذاك . كان **داربى جونز** مهيمن التأثير فى دور الزومبى الطويل العابس، مع ملاحظة أنه لم يكن اطلاقا مخلوقا يستحق الشفقة ، انه هو الذى لاح أمام الامرأتين ذواتى الملابس البيضاء ، وهما تهرولان وسط قصب السكر . ونراه مرة أخرى يراقب الزوجة وهى تحمل الى البحر فى النهاية ، بعد أن قتلها زوج أختها السكير الذى كان يحبها . انه رمز جامد تماما ، لايبدو أن الأحداث الميلودرامية للعالم الأبيض تهز له شعرة على الاطلاق ، أو كأنها مجرد مناوشات خفيفة لاتكاد تطوله . لم يقرر الفيلم بوضوح ما اذا كانت الزوجة ضحية حقيقية للفوودوو أو مجرد شخصية مختلة عقليا . الأكثر أهمية ربما هو المضمون الذى تقرره مشاهد الصراع القوية فى الفيلم : البياض الأثيرى شبه الميت فى كفة ، وطبول الفوودوو المدوية فى الكفة الأخرى ، والتى بدا أنها تمثل حياة الكبت الجنسى فى مقابل حياة الحرارة الجنسية .

ان أفلام ليوتون كانت أعمالا قديرة تكنيكيا فى اثباتها أن من الممكن خلق الجو الخيالى من أشياء أو مصادر بالغة الثانوية • من المحتمل رغم هذا أنها أكثر اقتدارا فى ربطها ما بين الأساطير الميثولوجية الخيالية وما بين ذلك التصوير المقدس المساوى ربما فى خرافته : التصوير الفرويدى • هذه الأفلام الغامضة التى تتأرجح على الحواف العصبية لرؤانا اليومية ، نجحت فى تجسيد ذلك الهرج والاضطراب الذى يحفل به العقل البشرى •

● أيضا ، عودة الى أوروبا

قد يبدو مدهشا أن ألمانيا أنجبت خلال سنوات الحرب شهية للفانتازيات الحقيقية ، بالضبط كما الحال فى هوليوود • فى الذكرى الخامسة والعشرين لتأسيس استوديو « أوفا » الشهير التى حلت فى عام ١٩٤٣ ، عرض فيلم « **مغامرات البارون مونخاوسين** » الذى كان انتاجا ضخما ذا ميزانية هائلة صمم خصيصا للاحتفال بهذا الحدث •

كانت قصص **رودولف ايريخ راسبى** الطويلة عن ذلك البارون غريب الأطوار ، ذات شعبية خارقة فى كل المناطق الناطقة بالألمانية بل وغيرها • ويوجد لها الكثير من المعالجات السينمائية كان أولها فى فرنسا ١٩٠٩ • على أن أفضل فيلمين سينمائيين عن مونخاوسين قد يكون هذا الفيلم الألمانى عام ١٩٤٣ ، والفيلم التشيكى « **بارون مونخاوسين** » ١٩٦١ الذى يجمع ما بين التحريك والتمثيل الحى • مخرج الفيلم الألمانى ذلك ، هو المجرى **يوسف فون باكى** ، ويتميز باستخدامه الرائع للدرجات الباستيلية المقبضة لألوان الـ « أجفا كولور » ، فى هذه الفانتازيا الحسية المراوغة المصممة خصيصا للكبار فقط • يبدأ الفيلم فى حفل يرتدى فيه الجميع ملابس القرن العشرين ، يتضح أن مضيفه مونخاوسين هو فى الحقيقة شخص بالغ الكبر رغم مظهره الشاب شديد الوسامة • انه حصل على سر الحياة الأبدية من الساحر كاجليوسترو الذى كان قد قدم له صنيعا ذات مرة • يعود الفيلم الى وقائع شباب مونخاوسين ، حيث يقدم أحداثا خفيفة الظل ، ومع هذا خيالية لا محالة جميعا • بمعنى أنه يعالج المؤثرات السحرية وكأنها أمر واقعى طريف : ركوب قذيفة مدفع فى قلعة تركية ، أو عداء فى امكانه الجرى من تركيا الى فيينا والعودة فى خلال ساعة واحدة ، أو رحلة الى القمر حيث تعيش رءوس الناس حية بعيدا عن أجسادهم ، أو بوق صيد تكمن ألحانه المقدسة فى داخله وتخرج بمجرد تدفئته بتقريبه من النار ، أو حلقة تصبح فيها الأشياء خفية ، أو صورة تدب فيها الحياة ، أو غير ذلك • أيضا يوجد بالفيلم مبارزة سيوف ضوئية مقدسة تفوق نظيرتها فى « **حروب النجوم** » فيما بعد •

أيضا مونخاوسين أكثر تفوقا من الناحيـة الحسية من كازانوفـا الذى ازداد بدانة وسنا كما يقدمه الفيلم • وفى هذا الصدد يقوم مونخاوسين بأعمال طيبة جدا الى كاثرين العظمى واليزابيث ديستى الفينيسية وكل السيدات العظيمات من هذا الطراز • انه فيلم راق متطور الأسلوب متحرر الابداع ، مع لمسة من البرود • يبدو كذلك أنه كان حريصا بشدة على تحاشى تفسيره على أنه معاد للنازية ، وان كانت كل مبادئه السياسية ، بما فيها تذكيره بالثورة المكسيكية ، مموهة بشدة تلقائيا •

فى نحو نفس تلك السنة ، كانت هنـاك مشاكل جمـة للانتاج السينمائى فى فرنسا الواقعة آنذاك تحت الاحتلال الألمانى • ورأى النقاد حين عرضت تلك الأفلام بعد الحرب ، أن السينما الفرنسية كانت فى ذلك الوقت « تغوص فى عالم الخيال ، صانعة أفلاما لا تحمل أى أمل فى المستقبل » • هذا ما كتبه مثلا **ريتشارد جريفيث** فى « **الفيلم حتى الآن** » طبعة ١٩٦٠ •

« **العودة الأبدية** » ١٩٤٣ فيلم من اخراج **جان ديلانوى** عن سيناريو للكاتب والفنان المسرحى **جان كوكتو** • يعيد فيه رواية أسطورة تريستان وايزولد فى اطار عصرى • كتب الناقـد **ريتشارد وينجتون** : « المزاج العام للهزيمة الذى انتشر فى كل الفيلم يتسامى هو نفسه الى الموت •• لاشك أن النازيين فرحوا جدا باعطاء تصريح بانتاج هذا الفيلم •• كل جعبة الحيل تثير الحسرة ، لأنها نفذت بجمال فائق لكن فى اطار فاسد » • على أية حال كتب هذا فى السنوات الكئيبة التى سيطرت فيها الواقعية الاجتماعية على السينما ، والتى كان ينظر خلالها للخيال على أنه هروب بذىء النوع •

الفيلم يبعث الروح فى قصة الحب المحكوم عليـه بالفشل تلك ، من خلال سلسلة من الصـور الخيالية ممتدة طوال الوقت • من هـذه الايشارب الأسود الذى يخفق دائما فوق القارب ، وشعر الحبيبين الأشقر المتطاير • هذا الأخير نظر اليه العديـد من النقاد على أنه علامـة أخرى للنازية ، لكن الحقيقة أن من قامت بدور ايزولد هى **مادلين سولون** التى كان زوجها يهوديا وهاربا مختفيا فى ذلك الوقت •

الآن يبدو « العودة الأبدية » كمجرد تمرين لطرطقة الأصابع ، الهدف منه اعداد **جان كوكتو** لصنع فيلميه الخياليين العظيمين اللذين أخرجهما بنفسه ، وذلك بعد انتهاء الحرب : «**الجميلة والوحش**» ١٩٤٦ و « **أورفيه** » ١٩٥٠ • حقق كلا الفيلمين نجاحا تاما ، رغم عدم تقديمهما لأى تنازلات تجارية • وهما بالحق عملان فنيان بمعنى الكلمة ، وبوعى كامل بهذا •

فى الواقع يبدأ « **الجميلة والوحش** » بالضبط وكأنه لوحة فلمنكية ،

سرعان ما تدخل الى عالم الجنيات الأكثر شرا ٠ فى أول الأمر بدخول الاب ومن بعده البطلة الى قلعة الوحش الغامضة ، حيث تريد هى تقديم نفسها قربانا للوحش انقاذا لوالدها من نفس المصير ٠ هذه القلعة مكان غريب ومسكون ذو شمعدان معلق فوق أذرع حية لينير الممرات المظلمة ، كما أن به أيضا تماثيل حيـة ٠ الوحش هنا ، ليس له بالضرورة ذلك المنظر القبيح الذى ركزت عليه القصص القديمة ، بل انه شخصية مهيبة برأس الأسد الذى له ، ويحيط به نبل ووقار كبيران ، وربما جعلا من مشهد تحوله الأخير الى أمير من قصص الحواديت ، مشهدا أقل ابهارا مما كان يجب أن يكون عليه فى النهاية ، وفى مشهد يفوق جميع حدود الروعة فى رومانسيته الهائلة ، يطير عبر السماء مع « الجميلة » الى جنة ما ، مخصصة للعشاق المقدسين ٠ يخلو الفيلم من الحسية الزائدة رغم كونه معـالجة رمزية رومانســية ، وتجنح رؤية كوكتو للنساء ، الى المثالية والتزويق ، والى كونهن كائنات قادمة من العالم الآخر ٠ على أن هذا لا ينفى أن كوكتو وجد اشباعا فى رجال آخرين ، مثل حبيب عمره **جان ماريه** الذى أسند له هنا دور الوحش الأمير ٠ يعوض ذلك رسوخ النسيج الايحائى للفيلم ، المتطور الأسلوب ، الهادىء أحيانا ، والرهيب أحيانا ، والحى والخلاق دائما ٠

ان « الجميلة والوحش » فيلم خضع فيه كل شىء ، لشىء واحد : هو الابتكار داخل دنيا من الخيال ٠ من هنا يبدو « **أورفيه** » للوهلة الأولى عملا أكثر « أدبية » بطريقة واعية ، وأكثر ابتعادا عن الحياة اليومية ، ويبدو أقل تماسكا من أن يكون تذكره الأساسى اليوم من خلال لحظاته عالية الخيـال ، كمشاهد موكب الدراجات البخارية ، الذى يرتدى قادتها الملابس السوداء ، ويرمزون الى الموت ، أو المرآة التى يتلاشى سطحهـا بحيث يسمح بالدخول الى الفردوس المؤقت للموتى ، أو رياح الجحيم التى يتطاير الناس بواسطتها وكأنه حلم بالحركة البطيئة ، أو راديو السيارة الذى يذيع مقتطفات من أشعار **أبوللينير** كرسالة من العالم الآخر الى اورفيه ٠ ان الفيلم يعيد رواية اسطورة أوروفيوس من خلال معادلات عصرية ٠ ويميل أحيانا الى الاصرار الزائد على التأثير والتميز ٠ قام بدور الشاعر الذى تحبه كل من زوجته أوريديس وتلك المرأة ــ « الموت » ــ نفسها ، قام بدوره **جان ماريه** ، الأكثر تخشبا لحد ما من أن يعبر عن كثافة الحب الذى تموج به الشخصية ٠ لكن بما أن الفيلم يدور حول تداخل العالمين المرئى وغير المرئى ، من منظور كوكتو ، فانه يظل عمـلا متميزا ، أنجز بصورة خارقة للعادة « منطقة » ما وراء المرآة ، صورة أبعد ما تكون عن الكليشيهات التى يعرفها المشاهد عن الجحيم ، ورغم هذا تظل جحيمية جدا ومقنعة جدا بطريقتها الخاصة ٠ وربما بسبب فصاحة كوكتو الخاصة كمصمم للمناظر ، فان هذا هو الذى يذكر اليوم ، أكثر من تلك

الرؤى فائقة السمو وفائقة الأدبية عن الحب والموت ، والتى ربما تظل نوعا من الرومانسية النظرية ، فى نظر أولئك الذين يبدو لهم الرمز كالوردة أو كالمرآة ، حقيقيا كما الشيء نفسه .

لقد أطلق عام « أورفيه » ، عام ١٩٥٠ ، البدايات الصغيرة الأولى لنوع جديد من السينما الخيالية . انه عالم ما بعد الحرب العالمية الثانية ، عالم التقدم والتكنولوجيا ، وفى نفس الوقت عالم القنبلة الذرية . من كل ذلك راح ذلك العالم يخلق أساطيره الخاصة .

الفصل الثانى

١٩٥٠ - ١٩٦٧
ازدهارة الخيال العلمى ومابعدها

علق شيرلوك هولمز أهمية عظمى على فشل أحد الكلاب على النباح • الظاهرة المعادلة لهذا فى السينما الخيالية هى الاختفاء الكلى تقريبا لسينما الخيال العلمى ، بالضبط فى نفس الفترة التى وصل فيها الخيال العلمى من خلال المجلات الى أوج ازدهاره ، ووجد حشودا من الأتباع المخلصين • وحتى يومنا هذا لازال عشاق الخيال العلمى يعتبرون الأربعينات هى العصر الذهبى له • آنذاك كان لازال أكثر العقائد ارتباطا حماسيا بالخيال العلمى هو الايمان بأن الانسان لابد أن يقهر الفضاء يوما ما ويصل الى العوالم الأخرى • مع هذا لم تحظ هذه بأى تصديق تقريبا من السينمائيين طوال الأربعينات ، بالرغم من الخطوات العملاقة التى كانت تنجز آنذاك فى الحياة الواقعية نحو ذلك الهدف ، والتى من بينها التطويرات الهامة فى استخدام الدفع الصاروخى على نطاق واسع ، والطاقة النووية وغيرها • حقا باستثناء بندقية الريديوم فى « **دكتور سيكلوبس** » لم يكن للعلم أيا كانت صوره ، أى أثر يمكن العثور عليه فى أفلام تلك الفترة •• ان الخمسينات هى السنوات التى ستغير كل هذا •

لكن قبل الدخول فى الهياج التكنولوجى للخمسينات ، قد يكون من المفيد تذكر ما وصل اليه الخيال العلمى من قمم من قبل • فحتى الخمسينات كان لايزال « **متروبوليس** » ١٩٢٦ هو الأكثر نجاحا بدرجة فائقة بين كل الأفلام المستقبلية • وكان «**عروس فرانكنستاين** » ١٩٣٥ و « **الرجل الخفى** » ١٩٣٣ (انظر الأخير فى الفيلموجرافيا) ، هما أبرز فيلمين قدما صورا للعالم كشخص متجاوز للحدود ، ومن ثم يجلب الدمار لنفسه • وكان « **كينج كونج** » ١٩٣٣ أفضل - وبلا أى نوع من المنافسة - فيلم عن المسوخ وسط مجموعة أفلام المسوخ التى لاتعتمد على الخوارقيات • مع نهاية الثلاثينات انحدر الخيال العلمى الى السوقية الرديئة والميلودرامية

لا سيما مسلسلات الفانتازيا الفضائية التليفزيونية « **فلاش جوردون** » ١٩٣٦ و « **بك روجرز** » ١٩٣٩ والتى ناقشناها فى الفيلموجرافيا .

وعلى صعيد أكثر وقارا جــدا بمراحل ، ولا نقول غطرسة ، من مستوى « فلاش جوردون » ، أقامت الثلاثينات نصبا تذكاريا واحدا ليذكر الناس بشىء اسمه الرغبة فى الانطلاق . هذا النصب ظل منارة وحيدة لسنوات طويلة . انه « **الأشياء القادمة** » ١٩٣٦ ، الذى كتب له السيناريو **اتش . جى . ويللز** عن روايتـه اليوتوبيـة « **شكل الأشياء القادمة** » . فالتطلع الى عوالم أخرى لن يحظى باهتمـام سينمائى مرة أخرى قبـل « **محطة الوصول القمر** » ١٩٥٠ (انظر الفيلموجرافيا) ، بل انه سوف يتميز ساعتها بسطحية خاصة تثير الضيق .

لا شىء يثير الضيق فى « الأشياء القادمة » ، أكثر انتاجات الخيال العلمى سخاء فى الثلاثينـات ، والفيلم الخيـالى العلمى الرئيسى لها . بالأحرى هو فيلم محلق القصة ، وان ارتبط هذا التحليق ببعض الفرفشة المسرحية . تدور هذه القصة حول مستقبل دمرته الحرب ، ويبدأ تدريجيا (ولحسن الحظ ، حسب رأى ويللز) فى اعطاء مقاليد الأمور لتكنوقراطية العلماء . هؤلاء يحاولون بعد ذلك ، تبعا لتوجيهات القائد شديد العزم أوزوولد كابال (**رايموند ماسى**) ، يحاولون ارسال الانسانية الى الفضاء باستخدام بندقية فضائية كهربية ضخمة . وبالمناسبة ظل عشاق الخيال العلمى يضحكون لسنوات عديدة من هذه الأداة باعتبارها كذبة علمية . لكن الواقع أنها لاتبدو شديدة البعد من حيث المبدأ الأساسى لها عن فكرة القاذف الكهرومغناطيسى بعد ذلك التىاهتم بها بجدية معهد ماساتشوسيتس للتكنولوجيا وجهات أخرى فى الثمانينات . يحاول الرجعيون ممن يتملكهم الحنين الى الماضى التدخل لافساد خطط كابال ، مجادلين بأن الله لو شاء لنا أن نترك الأرض لكان قد زود أجسامنا بصواريخ ويحاول الغوغاء الذين اثارت الديماجوجية الرجعية حماسهم (بالتحديد أحد النحاتين ، وهذه من جديد نفس حبكة «الفنون فى حالة عداء للعلم» ، والتى عادة لا يعطى فيها ويللز ريقا طيبا للفريق الأول) ، يحاولون منع اطلاق المركبة الفضائية ، الا أن الاطلاق يتم فى اللحظة المناسبة ، ويعقبه خطاب فائق الزهو وفى نفس الوقت مؤثر ، يلقيه ماسى ، ويقول فى نهايته : « ان الانسان لن يتوقف عند حدود ولا نهايات . ان عليه أن يواصل تحقيق الفتوحات تلو الفتوحات ... حتى يخترق كل ما هو سحيق وشاسع الى أن يصل الى النجوم . وحين ينجح فى غزو كل أعماق الفضاء ، وكل ألغاز الزمن ، فانه لن يكون وقتها الا فى بداية الطريق » .

يعانى الفيلم بشدة من الوعظ المغرق للسيناريو ، ومن عدم القدرة الواضحة للمخرج على ادارة الممثلين . **فويلليام كاميرون مينزيس** كان حتى

هذه اللحظة مصمما للانتاج يثير الاعجاب ، بل إن قوة الفيلم تكمن فى تصميمات مينزيس التى قام بها بجانب عمله كمخرج : على أن هناك فقرا فى المنمنمات (النماذج المصغرة ـ المترجم) ، وسط بقية المؤثرات الخاصة التى كانت على العكس منها مبهرة · يبدو أن جزءا من المشكلة نبع من اصراره الزائد على تحاشى المقارنة ، أو كما سجل الآتى بنفسه : « يمكنك فهم الأمر على أن كل ما صنعه لينج (نعم ، الهجاء خاطىء) فى «متروبوليس» هو بالضبط على العكس مما أردنا نحن عمله هنا » · وبئس القول !

باستثناء النهاية عاليه الروح ، فان أفضل أجزاء الفيلم جاءت فى بدايته ، وهى وابل القاذفات الأجنبية التى تمرق عبر الشاطىء ، تماما كما سوف تفعل فى الحياة الحقيقية بعد خمس سنوات ، وأيضا المشهد المروع القريب على هذا ، مشهد القصف بالقنابل · هذان المشهدان اعتبرا وقتها خيالا بمعنى الكلمة ، أى خيالا علميا حقيقيا · تستمر الحرب بصورة متقطعة حتى الستينات الى أن تعود الحياة العادية بفضل « رجال الجو » ، وهم نوعيات علمية صارمة يخمدون القادة الحربيين المحليين البريطانيين باستخدام « غاز السلام » !

بعد فجوة تزيد على عقد كامل بعد « **بك روجرز** » ، ذهب الانسان مرةأخرى الى الفضاء فى « **محطة الوصول القمر** » ١٩٥٠ ، والذى ينظر اليه كرائد بعث الاهتمام بالفضاء فى سينما الخيال العلمى،والذى لم ينقطع حتى الهبوط الحقيقى للانسان على القمر فى عام ١٩٦٩ · بالرغم من بلادة الفيلم ، الا أنه مقنع علميا على الأقل ، كما أنه حقق أرباحا · هناك أيضا علامة بارزة أخرى أتت من نفس المنتج **جورج بال** هى « **عندما تصطدم العوالم** » ١٩٥١ · وهو فيلم كوارث متواضع ، يعرض لجماعة من الناجين المعوقين يهربون فى سفينة فضائية بالضبط قبل دمار الأرض لتصادمها مع كوكب آخر · وقد استخدمت تتابعات الدمار ، الكثير من لقطات الأرشيف ، وان كان فى تلك التتابعات لقطة جميلة لحد كبير لمانهاتان المغمورة ، وتأتى موجة مد ضخمة لترتطم بها · تنطلق سفينة الفضاء (سفينة نوح الجديدة) فى مشهد ممتع فوق قضبان حديدية صاعدة الى أعلى منحدر ، وهى الفكرة القديمة عن كيفية اطلاق الصواريخ · وينتهى الفيلم بممثلى البشرية ـ الأوادم والحواءات الجدد ـ يتركون السفينة لمواجهة عالم جديد يبدو أشبه بلوحة ملونة بالغة الضخامة ، لأنه كان كذلك فعلا · انه فيلم محبب ، مبتذل نوعا ، اخراجه وهو الشىء المقتدر الوحيد فيه ، قام به **رودولف ماتيه** الذى كان ذات مرة مصورا قديرا لدراير فى فيلمه « **مصاصة الدماء** » ·

● هنا يأتى الفضائيون

بالطبع يقابل فكرة ذهاب الناس الى الفضـاء ، فكرة عكسية هى قدوم ناس أو أشياء من الفضاء لزيارتنا . هذه الفكرة الأخيرة أصبحت تيمة رئيسية فى الخيال العلمى عن جدارة حتى « **لقاءات قريبة من النوع الثالث** » وما بعده . سوف نناقش فى هذا القسم بعضا من أشد الزيارات الفضائية مسوخيـة التى ظهرت فى الأفـلام الروائيـة التى تدور حول مخلوقات . أول زيارة « واقعية » كانت فى فيلم **روبرت وايز** « **يوم توقفت الأرض** » ١٩٥١ . يقوم **مايكل رينى** بدور الزائر الفضائى رقيق النبرات، الذى يتجول فى بيت سكنى صغير فى واشينجتون فى هيئة آدمية عادية . على العكس منه ، فان خادمه ليس عاديا بالمرة ، انما روبوت معدنى عملاق وامض يدعى جورت . معظم البشر الذين يقابلهم الفضائى كلآتو عبارة عن أوغاد عسكريين ، وان قابل أيضا مامى اللطيفة وابنها الصغير فيناللى . تطلق النار على كلآتو الا أنه ــ كما المسيح ــ يعود الى الحياة (بمساعدة زميله الروبوت) ، ويبتزنا نحن الأرضيين بأننا سوف نفجر ونحول الى فتات ، ما لم نتخل عن عدوانيتنا تجاه بعضنا البعض . أنا شخصيا اعتبرت دائما أن رؤية مبسطة وسلطوية فوقية كهذه ، أمر بالغ الغرابة حين يأتى من وايز الليبرالى الخالص فى العادة . الا أنه من خلال معطيات القصة التى أعطيت له ، نجح فى أن يصنع فيلما جيدا فائق التمكن من البداية الى النهاية . كما أنه أنجز ببراعة المؤثرات الخاصة المتواضعة الامكانات ، والتى منها طبق طائر صمم ليطابق الأوصاف التى كانت تدعيها الأنباء فى ذلك الوقت ، وقد كان ذلك بداية لازدهارة الأطباق الطائرة . على أية حال ينظر اليوم الى هذا الفيلم كاحدى الكلاسيكيات ، وان كان تأكيدا أقل من هذا المستوى . فقد صنع بالطبع فى ذروة الحرب الباردة بين روسيا وأميركا ، وربما خوف وابن الطبيعى من المحرقة المحدقة ، كان عذرا لنعب بهذا المخطط المتطرف بعض الشىء الذى يهدف الى الحد من الخطر النووى .

بعد عامين عاد الفضائيون مرة أخـرى ، لكن بجبروت كاسح فى « **حرب العوالم** » ١٩٥٣ . ها هو **جورج بال** منتجا مرة أخرى ، وهو واحد من مخرجين قلائل للغاية تخصصوا فى الخيال العلمى والفانتازيا . ومخرج الفيلم هو **بايرون هاسكين** الذى كان له اسهام كبير فى هذا المجال ، وعمل من قبل فى المؤثرات الخاصة ، ومن ثم كان على دراية بالمشاكل التكنيكية .

الرواية الأصلية التى بنى عليها الفيلم كانت من تأليف **اتش . جى . ويللز** ، وتحمل نفس الاسم ، وتدور فى انجلترا . لكن الفيلم أعاد صياغة المكان ليصبح كاليفورنيا . الحقيقة أنه لم يبق سـوى القليل من الأجواء الويللزية . فويللز اهتم ببيان مدى هشاشة بنائنا النفسى والاجتماعى

والدينى فى مواجهة غزو مسوخى ، وهناك اهتمام كبير فى الكتاب بالبلاهة والهيستيريا التى تجتاح جموع الناس • لكن فى الفيلم يتصرف الناس بنبل أكثر ، وان كان مع بقاء بعض آثار لتلك البلاهة مثل الحشد الجيد نوعا (الطريف أنه ليس فى الكتاب) ، الذى يسير فيه أحد الوزراء تجاه المركبة الفضائية المريخية رافعا الكتاب المقدس ، مرددا المزمور الثالث والعشرين ، فقط كى يشوى فى نفس اللحظة بأشعة قاتلة يطلقونها عليه • هذا الفيلم يهتم جدا بالتصوير الدينى ، ويوحى فى النهاية بأن شفاعة الله هى التى أنقذت وحدها الجنس البشرى ، وهو مضمون كان سيثير بالتأكيد غيظ ويلز (ويلز توفى فى عام ١٩٤٦ — المترجم) •

الناس فى « حرب العوالم » ليسوا مثيرين جدا ، وعلاقات الحب فيه تافهة ، لكن المريخيين رائعون • طوال الفيلم لانرى الا مريخى واحد ، ولمرة واحدة فقط بلحمه ودمه ، حيث يبدو مخلوقا جلد — على — عظم ذى عين واحدة ضخمة • فى نفس الوقت لا يمكن نسيان آلات القتال المريخية، بما فيها من أطباق انسيابية الحركة مراوغة ذات بروزات معدنية متعرجة تنطلق منها أشعة خضراء • مع هذا يمكن ملاحظة الأسلاك التى ربطت بها هذه النماذج ، وان كان هذا شيئا غير مؤثر أو ملفت جدا • من أبرز لحظات الفيلم مشهد تدمير لوس انجيليس • وبالرغم من أن الفيلم لا يركز ، مع تبسيطه المستخف نسبيا ، على تعقيد الرواية الأصلية ، الا أنه على الأقل يؤكد تيمة ويلز الرئيسية : هشاشة الحضارة التى نفترض بكل الخيلاء أنها مبنية على الصخر •

● أوبرات فضائية

الآن تقوم هوليوود بشىء من الجرأة بقفزتها التالية فى مجال سينما الخيال العلمى • لقد رأينا البشر وهم يغادرون الأرض ، ورأينا الفضائيين يأتون الى الأرض ، لكن ما المانع فى تقليد أكثر المناطق نجاحا فى الخيال العلمى الشعبى ، ونصنع قصة تدور بالكامل فى عالم آخر ؟ •• بالطبع كان هناك بعض المشاكل فى هذا ، أحدها هو التمويل • فلابد من انفاق أموال أضخم بكثير على الخلفيات الخاصة فى أفلام خارج الأرض أكثر من الأفلام التى تدور على الأرض من هنا صنعت أفلام كهذه ، فقط حين أقر أصحاب الحل والربط بأن أفلام الخيال العلمى استقرت بالفعل كصفقة تجارية ناجحة •

ان قصص الخيال العلمى التى تقدم مغامرات تدور فى الفضاء فى عوالم أخرى ، كانت معروفة جدا بالفعل لعشاق الخيـــال العلمى باسم « الأوبرات الفضـــائية » ، وهو مصطلح ابتكر ليكون مناظرا للأوبرات

الصابونيــة (مسلسلات التليفزيون الاجتماعيــة المطولة ـ المترجم) ، وأوبرات الأحصنة (قصص الويسترن) ٠

أول أوبرا فضائيــة بعد الحرب كانت « **هذه الجـزيرة الأرض** » ١٩٥٥ ، وهو فيلم سريع الحركة مبهرج ، اقترب أكثر من أى شىء سابق فى تاريخ السينما الى الامساك بالاثارة الصارخة لقصص المجلات الشعبية الخيالية العلمية ٠ شخص بالغ الغرابة ذو جبهة ضخمة بارزة يــدعى اكسيتر (**جيف مورو**) يستميــل كال (**ريكس ريزون**) أحــد العلمــاء النوويين ، بأن يرسل اليه بسذاجة أجزاء الكترونية غريبة عن طريق البريد ، ومن ثم يثير فضوله للمشاركة فى مشروع سرى ٠ بعد قليل يبدأ كال فى التشكك فى حقيقة ما يحدث فى هذا القصر الغريب المهجور فى الصحراء ـ لكن بينما يحاول الهرب يختطف معا مع زميلته(**فيث دوميرجيو**) بواسطة طبق طائر ٠ الآن يتضح أن اكسيتر كائن فضائى فى الحفيقة ، ويستغل خبرات علماء الأرض ليساهموا فى بناء حاجز نووى لانقاذ كوكبه الأم ميتالونا من قصف فضائى يقوم به أعداؤه « الزهجوانيون » ٠ ينقل اثنان من البشر الى ميتالونا حيث يغسل مخهما ، الا أن اكسيتر فى صحوة ضمير يقرر اعادتهما مرة أخرى لوطنهما ٠ لكن هذا يتطلب التغلب على بعض المتهورين صعبى المراس ذوى مخالب تشبه الكابوريا ، ورءوس تشبه المخ العارى ٠ وينجح اكسيتر فى اعادتهما للأرض ، لكن هذه العملية تكلفه حياته ٠

اذا كان ثمة مضمون فى هذا ، كما أشار الناقد **فيليب ستريك** ، فهو أن هناك الكثير من القذارة التى توجد هناك فى الفضاء ، من الأفضل معها أن نبحث عن سياسة لعزل كوكبنا عنه ٠ هذا هو المنطق الذى يركز عليه الفيلم ، وان كان التصوير المثير للفضاء يحكى قصة مختلفة حافلة بالأعاجيب والألوان الفاقعة ٠ احتوت التتابعات التى تدور فى ميتالونا على بعض من أفضل صور الخيال العلمى فى تاريخ السينما ، مثل الأمطار النيزكية التى تسقط على سطح الكوكب التالف الملىء بالفجوات ، ومثل اشتعال السماء بأضواء النيران الحربية ٠ الخلاصة : أن « هذه الجزيرة الأرض » يظل ، كمغامرة تفيض بالحيوية ، ومع الاعتراف بمستواها المراهق ، يظل واحدا من أفضل أفلام الخيال العلمى على الاطلاق ٠

رغم هذا ، فليس هناك شك فى أن أعظم أفلام الخيال العلمى لتلك الفترة هو فيلم « **الكوكب المحرم** » ١٩٥٦ ٠ وهو يتميز بأن كل جزء فى قصته يتمتع بنفس الاثارة التى لفيلم « هذه الجزيرة الأرض » ، فقط مع عمق أكبر لا يستهان به ٠ ليس هذا أمرا مستغربا مع حبكة مسروقة من مسرحية شيكسبير « **العاصفة** » ٠ فى المسرحية ، تجنح احدى السفن

على شواطىء جزيرة بروسبيرو السحرية ، وفى « الكوكب المحرم » تهبط مركبة فضائية فى حاجة للاصلاح ، على كوكب « ألتير الرابع » ، الذى يعيش عليه العالم الأرضى موربيوس (**وولتر بيدجون**) وابنته (**آن فرانسيس**) • هذان هما بروسبيرو وميراندا القصة • أما الجنى الخادم آربيل ، فقد تحول هنا الى الروبوت روبى ، وهو كائن معدنى مفصلى ذو بندقية ، ورأس مخروطى ، وهو أشهر روبوت اطلاقا قبل « **حروب النجوم** » أما من يصل بالقصة الى دويها الاعظم فهو كاليبان ، وهو هنا مسخ غير مرئى يهدد حياة طاقم السفينة الفضائية •

بعد فترة خلابة حقا من عدم اليقين ، تقع خلالها مجموعة من الشواهد المنمقة ، يتضح أن المسخ قادم من الهو (الهو ترمز الى الغريزة فى أدبيات فرويد ـ المترجم) • وهو كائن يمثل كل الغيرة والغضب المكبوت لموربيوس العقلانى ظاهريا ، **بينما هو رجل لا يستطيع مجابهة صراعاته الداخلية • حين تبدى ابنته اهتماما جنسيا بقبطان المركبة الفضائية (ليسلى نيلسن)،** فان المسخ النائم يستيقظ ليجوب السطح الكوكبى مثيرا للفزع فى كل مكان • **فى مشهد مأخوذ مباشرة من ويلليام بليك** (شاعر انجليزى من **القرن الثامن عشر ـ المترجم) ، فان نمر الابنة الأليف ، والذى لازال راقدا الى الآن ، فعليا ، مع أحد الحملان ، فانه يقفز فوق الابنة فجأة •** الرمز قوى جدا هنا ، تماما كما تصميم مدينة الكريلل الخفية ، والكريلل هم الجنس الذى اعتاد سكنى الكوكب ، ويمتلك آلات قوية غامضة تمتد لكيلومترات عديدة داخل الكوكب • هذه الهوة التى تبدو بلا قرار من الالات الطنانة ، راحت تبدو هى نفسها شيئا مرتبطا بما يدور داخل مخ موربيوس • وبينما تبدأ الآلات الكريللية فى العمل بحدودها القصوى ، ويبدأ مسخ الهو فى شق طريقه عبر أقدام عديدة فى سبيكة يفترض استحالة النفاذ منها ، وتقدم الابنة نفسها لعشيقها ، فان مخ الأب يكاد ينفجر بمعنى الكلمة ، والتأثير الاجمالى لكل هذا أخاذ حقا • ان من النادر أن يوجد فيلم خيالى علمى يعمل على أكثر من مستوى كهذا الفيلم : فهو مغامرة ، وهو قصة عن جبروت التكنولوجيا والطريقة المثلى لاستخدامها ، وهى قصة عن العذاب الداخلى ، وعن الغيرة نحو المحارم • لكن لسوء الحظ لم يكن طاقم الممثلين بنفس قوة التصميم الفكرى للفلم ، وان لم يصل الأمر بأى من الممثلين الى درجة الخزى • **المؤثرات رائعة ، وبالأخص** كانت مدينة الكريلل الفضائية واحدة من **أنجح الابداعات عن جبروت** العلم فى تاريخ سينما الخيال العلمى •

● السفر عبر الزمن

للانتهاء من القسم الخاص بالرحلات وراء الزمان والمكان الحاضرين ،

ننتقل للحديث عن السفر عبر الزمن · الواضح أن **جورج بال** أحس بأنه سوف يصنع شيئا ذا قيمة من روايات **اتش · جى · ويلز** بعد « **حرب العوالم** » ، لذا راح يعالج رواية أخرى ، وكانت النتيجة فيلم « **آلة الزمن** » ١٩٦٠ · مرة أخرى يضعف التأثير النهائى بسبب استخدام ممثل جامد أقرب للوسامة التقليدية فى دور البطولة : فى « **حرب العوالم** » كان **جيين بارى** ، وفى « آلة الزمن » **رود تايلور** · أيضا مرة أخرى يتقلص الفكر المركب فى الأصلى الى مغامرة بسيطة · أفضل تتابعات الفيلم هى التى ينتقل مسافر الزمن فيها الى المستقبل ، ويتوقف من حين لآخر ليشاهد ما طرأ على لندن من تغيرات · فاز **جين وادين وتيم بار** بجائزة أوسكار للمؤثرات الخاصة جيدة الصنع فى هذا الفيلم · والواقع أن تصميمها كان ناجحا طوال الوقت ، لكن الفيلم أضاع المعنى الضمنى القاسى عن التطور من وجهة نظر ويلز ، حيث تتحول الطبقة العاملة الى سكان كهوف يأكلون اللحوم البشرية لأبناء الطبقات الرأسمالية التى يخدمونها ، هـذا كنوع من تبادل منفعة شديد الشذوذ · هنا لا يزيد المورلوكات عن مجرد اناس ـ قرود طويلى الشعر نمطيين · على أية حال الفيلم لا يخلو من لحظات ، مثل الابقاء على تمثال أبى الهول الأبيض المريض الموجود فى القصة الأصلية هنا ، على أن الفيلم ككل لايعدو تفجيجا مروعا لرواية عظيمة ، وكان أحد الأفلام التى جعلت عشاق الخيال العلمى فى تلك الأثناء ، يتساءلون ما اذا كان من غير الممكن أبـدا لسينما الخيال العلمى الارتفـاع فوق مستوى الاستغراق فى المغامرات وضخامة المناظر ، وتقدم شيئا ما يثير العقل ·

● الخيال العلمى مضادا للعلم

كانت السينما الخيالية أقدر دائما ، فى تعاملها مع الرعب حيث يحتل التصوير والجو دورا محوريا ، من تعاملها مع الخيال العلمى ، الذى يعتمد قالبه الأدبى على أبنية فكرية معقدة تماما · هذه الأبنية لا ترتفع طوابقها فى مجرد كل قصة أو كتاب على حدة ، لكن ترتفع من كتاب الى آخر ، وكأنها سلسلة من التقاليد الفكرية المحكمة ذات نوع من الوجود الحر المستقل بذاته عن أعمال بعينها · وصناع السينما لم يكونوا على استعـداد فى الوثوق فى هذا النوع من الرقى كشىء يمـكن أن يسـلى المشاهدين ، من هنا فقد أهدروا وقتا ثمينا فى شرح أشياء لاتحتاج بالكاد لأى شرح ، أو ـ وهذا هو الأعم ـ تحاشوا كل المواقف المحكمة التى قد تحتاج بعض دقائقها لشرح ما ·

على أن هناك نوعا واحدا مألوفا جديدا من البناء الفكرى فى سينما الخيال العلمى ، وهو للمفارقة غير مألوف فى أدب الخيال العلمى ، هذا هو أن العلم نفسه لا يمكن الوثوق به · مرات ومرات رأينا العالم كشخص

يطلق العنان للأهوال كى تعم الدنيا ، أو نراه على العكس عاجزا تماما عن التعامل مع الأهوال التى وجدت بالفعل بسبب كونه شخصا نظريا ، ومفكرا أكثر مما يجب ، بينما نرى فى نفس الوقت أن الجيش على سبيل المثال ، يتقدم بخطوات عملية مباشرة · هكذا أصبح لدينا وضع تنتمى فيه أفلام الخيال العلمى الى الجناح المحافظ كقاعدة (وان كان بالطبع ثمة استثناءات) ، ذلك فيما يتعلق بأن الخيال العلمى لن يصبح الا صيغة أخرى من القوطيــة · فقط بدلا من كون القوطيــة تتعامــل مع القوى اللاعقلية ، فان الخيال العلمى يتعامل مع القوى التى يدركها العقــل · وعادة رأت السينما فى العادة كلا النوعين ـ نعم كليهما ـ شيئا واحدا مهمته التعامل مع مخلوقات الظلام ، حيث لا يعدو العلم صورة أخرى من صور السحر · من هنا كان أحد العلماء هو الذى وضع بدلا من برسبيرو ساحر مسرحية شيكسبير ، نقصد موربيوس فى « **الكوكب المحرم** » · وكان من عقل هذا العالم الذى تضخم بفضل قوى جنس علمى مندثر ، تنطلق كل الأهوال ·

كل هذا يذكرنا دائما بالنصيحة المفيدة التى تقول اننا لا يجب أن نضع ثقتنا فى أولئك الرجال ذوى المعــاطف البيضاء ، كما أنه تذكير طبيعى بعصر بدا فيه أن المعجزة الأولى للعلم هى القنبلة الذرية ، فى نفس الوقت يمتد ليصنع بارانويا لحياتنا المعاصرة ، وقد وصلت هذه البارانويا لذروتها فى الخمسينات · (ملحوظة للمترجم : البارانويا هى جنــون الاضطهاد ، لكن معظم استخدام المؤلف للكلمة مجازى نسبيا ويقصد به النظرة الشعبية أو العامية للسلطة أو للعلم أو عامة لأى شىء غير مفهوم بالنسبة لها) ·

« **الشىء** » ١٩٥١ ، والذى يعرف أيضا باسم « **الشىء من عالم آخر** » مثال جيد لهذا أساسا هو فيلم بسيط ذو اخراج معقد · جماعة تشمل بينها علماء وعسكريين تعثر على ما يبدو أنه مركبة فضائية مغروسة فى ثلوج القطب ، وفى محــاولة لتخليصها باستخدام المتفجرات ، تشتعل هى نفسها وتصبح رمادا · الا أنهم يعثرون على جثة كائن فضائى بالقرب منها ، وحين تذوب الثلوج عن هذا الكائن تدب فيه الحياة مرة أخرى ويبدأ البحث عن الدماء اللازمة لتجديد خلاياه النباتية (هو صــورة من الحيــاة النباتية) · من ثم يقتل معظم تلك المجموعة ، حتى يلقى مصرعه بصدمة كهربية ·

تميز الفيلم باخراج حاد ، بالرغم من أن الاسم الرسمى كمخرج ، منح للمونتير السابق **كريستيان نايباى** ، والمفهوم لدى الجميع أن ذلك كان تشجيعا لنايباى كى يعتمد رسميا فى مهنة الاخراج ، بينما قام بمعظم المهمة منتج الفيلم فائق الشهرة **هاوارد هوكس** · وتأكيدا يتميز الفيلم

بخصائص هوكس التقليدية : السرعة ، الأحاديث الساخـرة ، الحوار المتداخل ، امرأة لعوب يمكنها أن تقدم للرجال قدر ما تأخذ ، وأخيرا نمو شديد الثقـة لجو التوجس . على أن ماكيـاج المخلوق الذى قام بدوره **جيمس آرنيس** لم يكن مقنعا ، بل انه لم يبد حتى كـ « جزيرة فكرية » كما قيل وصفا له ، وان كان من الحكمة أن يظل فى الهيئة الضبابية التى رأيناه فيها معظم الفيلم . بالرغم من الاخراج البارع الذى حقق الحدود القصوى للتشويق ، كالمشهد الذى ينتظر فيه «الشيء» على الجانب الآخر لأحد الأبواب ، والذى يظل محتفظا بتأثيره المرعب جدا حتى فى يومنا هذا، الا أن القوة الأساسية للفيلم تكمن فى التوتر الخانق الواقـع على اناس محاصرين ، رغـم وجود الكثير من التنفيس الكوميدى كالمشهـد الحسى الخارق للعادة التى تقيد فيه نيكى (**مارجريت شيريدان**) هندرى (**كينيث توبى**) حتى يمكنها التحدث اليه دون أن يحسس بيديه فـوق أجزاء جسمها .

من ينقذ الموقف هم العسكريون ، انهم اناس واقعيون وعمليون ، أما العـالم كارينجتون (**روبرت كورنثويت**) فأحمق ومتصلب يقتـرح التفاوض مع الشيء بدلا من القضاء عليه ، ويتضح أن وجهة نظره هذه خاطئة تمـاما . فى سياق الحرب الباردة يبدو الفيلم حافلا بالكثير من تنويعات بروباجندا « اقتل أولا ، ثم اعرف السبب » ، وليس من المغرق جدا أن ينظر الى « الشيء » كرمز الى اللا انسانية الواعية الذكية للخطر الروسى . هذا قد يعطى بعدا اضافيا للسطور الأخيرة الشهيرة فى الفيلم ، حيث يروى محقق اذاعى القصـة للعالم قائـلا : « آخبروا العالم .. أن يراقب السموات .. لاتغفلن أعينكم عن السموات ! » . وهذه رسالـة كافية جدا للشعب الأميركى الذى يعيش فى قلق انتظارا لوصول القاذفات الروسية .

بنى « الشيء » على قصة خيال علمى شهيرة **لجون دبليو . كامبيل ـ الأصغر** بعنوان « **من يذهب الى هناك ؟** » ، الا أنه أغفل أهم جزء فيها ، وهو قدرة المسخ على تغيير شكله ومن ثم قدرته على قتل الانسان وأن يحل محله دون أن يعلم أحد . (عادة **جون كاربينتر** عام ١٩٨٢ جعلت هذا موضوعها المحورى) .

من الغريب أن القدرة التحولية المخيفة هذه قلصت فى الفيلم ، بالرغم من كونها رمزا مثاليا لأسوأ مخاوف الحرب الباردة ، ان ينخر عمـلاء الشيوعية « الذين يبدون مثلنا تماما » فى أميركا . لقد انعكست البارانويا المكارثية لتلك الفترة ، فعليا فى صورة مجموعة من الأفلام راحت تقدم الكائنات الفضائية وهى تستميل البشر ، أو تتنكر هى نفسها فى صورة آدميـة .

افتتح هذا النوع بفيلم صغير ، صمم جزئيا ليعرض للأطفال ، عنوانه « **غزاة من المريخ** » من اخراج **ويلليام كاميرون مينزيس** الذى أخرج ذات مرة فيلما خياليا علميا ضخم الانتاج هو « **الأشياء القادمة** » . عرض الفيلم فى مايو ١٩٥٣ ، ويروى قصة ولد صغير يستيقظ أثناء الليل ، فيرى هبوط طبق طائر يبدأ فى حفر الفناء الخلفى لمنزله . فى الصباح يبدأ والده استكشاف الأمر ، لكنه يعود وقد أصيب بتغير غريب : أصبح بلا انفعالات ، مع شىء من العنف ، وعليه عـلامة ما على قفاه . ويلاحظ أن كل هذا صور من خلال عينى الطفل حيث يبـدو كل الكبار كائنات مخيفة هاجمة . يذهب الطفل لابلاغ الشرطة ، فقط ليكتشف أن رئيس البوليس نفسه يحمل ذات العلامة على قفاه . يستمر الكابوس مع وصول الأم ، فاذا بها بالمثل باردة وغريبة الطباع . الحقيقة أن الصدى النفسى لهذه الصورة يترك أثرا عميقا ، فالمؤكد أن أحد المخاوف الأساسية لدى الانسان هو أن يجـد أقرب وأحب الناس اليه ، وقد أصبحوا أغرابا فضائيين تقريبا ، ولم يعودوا يشعرون نحوك بأى حب ، بل ينتمون الى عالم لا يمكنك أبدا الانضمام اليه .

لحسن الحظ ينجح الصبى فى اقناع أحد علماء الفلك بأن قصته حقيقية ، وبعد الكثير من الميلودراما ، واحدى المواجهات ــ المحبطة قليلا ــ ضد الذكاء المهيمن للمريخيين ، يتم تفجير السفينة . فى النسخة الأمريكية للفيلم ، يكشف التتابع الختامى أن كل ذلك كان مجرد حلم ، لكن الواضح أنه حلم متكرر لأن الطبق الطائر يهبط مرة أخرى فى النهاية تماما . فى النسخة الأوروبية استبعدت هذه المادة ، ورويت القصة على أنها واقع . للفيلم لحظاته المدهشة ، ويتميز حقا بطابع حلمى طوال الوقت (الفناء الخلفى يشبه احدى صور كتب القصص) . من اللحظات الجيدة جدا انفراج الرمال ، لتكشف تحتها عن مخبأ المريخيين ، حيث يسقط فيـه الولد وأحد أصدقائه معا . وقد غضب الكاتب الأصلى للسيناريو **جون تاكر باتيل** من اضافة مشهد النهاية الذى جعل القصة حلما ، وطلب رفع اسمه من قائمة العاملين ، رغم أن هذه النهاية تتوافق بصورة أو بأخرى مع الطابع الغريب للقصة .

بعد شهر واحد عرض فيلم آخر أكثر شهرة هو « **هو أتى من الفضاء الخارجى** » ١٩٥٣ . وهو أول العديد من أفلام الخيال العلمى التى اشترك فى عملها المخرج **جاك آرنولد** والمنتج **ويلليام آللاند** ، وأغلبهـا لشركة يونيفرسال . ظل هناك اعتقاد سائد لعدة سنوات أن معالجة **راى برادبيرى** التى بنى عليها الفيلم ، قد غيرت بشدة بواسطة كاتب السيناريو **هارى ايسيكس** ، الا أن البحث الذى قام به **بيلل وارين** والذى نشر فى كتابه

«لاتغفلن أعينكم عن السموات!» أوضح أن الفيلم مقارب جدا فى صورته النهائية للسيناريو التفصيلى الذى كتبه بنفسه هذا الكاتب الخيالى الشهير ٠

هذا أول فيلم كبير يصور بنظام الأبعاد الثلاثية ، وهو فيلم مخيف الجو بشدة ، أجاد استخدام خلفيات الصحراء ، هذه التى عاد آرنولد لها مرات بعد ذلك ٠ ان ثمة شيئا غامضا يوحى بالعالم الآخر تتميز به الصحارى الأمريكية ، هذه التى تعطى قناعة تقريبا بأن أى حادث غريب يمكن أن يقع فيها ٠ الصحراء نفسها تبدو أشبه بمنظر عريض تم تصويره من كوكب آخر ، (هذا شىء استخدم مرارا مثلما فى « **روبنسون كروزو على المريخ** » ١٩٦٤ ـ انظر الفيلموجرافيا) ، ناهيك عن أن الصحراء موقع رخيص التكاليف ولا يبعد كثيرا عن هوليوود ٠

قصة الفيلم بسيطة : عالم فلك يكتشف ما يفترض أنه نيزك فى الصحراء ، لكن بعدها يتضح له أنه مركبة فضائية ٠ لا أحد يصدقه ، فى نفس الوقت تقع تغيرات غامضة لأحد الأهالى المحليين فى البلدة ٠ ان الفضائيين بدأوا يزيحون الناس ويدعون أنهم هم بدلا منهم ، هذا الى أن يأخذوا صديقة البطل نفسه فى النهاية ٠ انه فيلم صغير يستحوذ على المشاهد ، واذا كان به بعض التمثل الضعيف أحيانا ، وبعض الميلودرامية غير المقنعة أحيانا أخرى ، الا أنه به فى المقابل الكثير من التتابعات الخالدة ٠ من المثير جدا فى فيلم كهذا أن الفضائيين ليسوا غزاة عدوانيين ، انما كائنات مذعورة لا تريد أكثر من اصلاح مركبتها والرحيل بأسرع ما يمكن ٠

● **بعد ذلك أعطيتها قبلة ٠٠٠**

أفضل فيلم عن استيلاء الفضائيين على أجساد البشر هو فيلم **دون سييجيل « غزو نابشى القبور »** ١٩٥٦ ٠ يتم الاستيلاء على الناس فى قرية كاليفورنية صغيرة ، ويدرك أقاربهم وأصدقاؤهم أن ثمة شيئا ما خاطئا يحدث ، لكنهم لا يدركون فحواه ٠ يلحق طبيب عائد الى قريته الأصلية هذه بهذا الكابوس ، خاصة حين يكتشف مع بعض أصدقائه جثة تبدو غير تامة لكائن غير انسانى بالضبط راقدة فى منضدة مجوفة ٠ يتضح أن هذه النظائر تنمو من قرون نباتية فضائية أشبه بنوع من الخضروات الغريبة ٠ وقبل أن يهم باتخاذ اجراء صارم يتضح أن الوقت قد فات ، فالآن أصبح معظم أهل البلدة ليسوا بشرا حقيقيين بالمرة ٠

يتميز الفيلم أساسا بطابعه عديم الرحمة : ما يبدأ كشىء غريب غامض يقترب أكثر وأكثر ليصبح أفظع كابوس ممكن للدكتور بينيلل (**كيفين ماكارثى**) ٠ فى البداية يقع الاستيلاء على المعارف ، ثم على

الأصدقاء ، ثم يصل فى النهاية الى حبيبته ، حيث يكتشف الأمر حين يقبلها ، أو بمعنى أصح يقبل هذا الشىء · ان الفيلم يحتوى على كل رعب الاغتراب عن الآخرين ، ورعب البارانويا (أمك قد تكون « شيئا ») ، ورعب فقد الذات والشخصية · فى الحياة العادية قد تكون هذه أعراضا لانفصام الشخصية ، لكن ما نجده هنا ، وكان فعالا للغاية ـ هو موقف يجعل من الجنون رد الفعل الوحيد العاقل ·

أصر كثير من المعلقين على قراءة الفيلم سياسيا (« الشيوعيون قادمون ») ، وهذا أمر وارد بالفعل ، لكن الناس ـ القرون يمثلون ، مثلهم مثل كل الرموز الجيدة ، أكثر من مجرد شىء واحد · انهم يرمزون مثلا الى فقدان العواطف ، وضمنيا الى فقدان القدرة على الحب أو أى نوع من الدفء الانسانى · انه فيلم ـ يوم ـ قيامة حقيقى ، لأنه فيلم يصمد لكل المعانى الضمنية التى تحتمها فكرته المحورية ، بطريقة فشل فيها نظائره « **غزاة المريخ** » و « **هو أتى من الفضاء الخارجى** » ·

يتميز اخراج **دون سييجيل** بالجرأة ، وبالايقاع السريع جدا · **فى نفس الوقت يتحول الأسلوب تدريجيا من المستوى المبتذل لاستظراف الواقعية ، ليصبح شيئا فشيئا أكثر كثافة ، ومن ثم يدخل الى النمط الكابوسى ، الى أن ينتهى بلقطة فائقة الحداثة لا ينساها أحد ، نرى فيها كيفين ماكارثى يجرى على الطريق السريع محاولا ايقاف سائقى السيارات الذين ينظرون اليه باستغراب ، ذلك كى يحذرهم من الخطر الذى يتهدد الجنس البشرى · انها صورة مرعبة حقا ، بل وشبه قدسية ، فى تصوير العجز الانسانى ·**

لتخفيف وقع الفيلم ، أضيف لعرضه الأول اطاران فى البداية **والنهاية ، عبارة عن تتابعات تقدم ماكارثى فى احدى المستشفيات ، وفى النهاية يستطيع على الأقل ، اقناع شخص واحد هو أحد زملائه الأطباء** بالقصة · الواقع أن هذه اللقطات صورت بشكل منفصل بعد انتهاء التصوير الأصلى للفيلم بمدة ، ثم أضيفت اليه · اليوم تحذف هذه التتابعات غالبا ، من النسخ التى لازالت تعرض ، على أساس أنها أصلا لم تكن أبدا من عمل سيجيل ·

ان صورة الانسان الواقع تحت استحواذ شىء غير آدمى ، كانت قوية لأبعد مدى ، بل وتكاد فى الحقيقة تكون القالب الذى احتذى به فى هذا **الصدد · انها لم تفقد أبدا جاذبيتها فى أفلام أو قصص الخيال العلمى ،** بالرغم من أنه لم يكن هناك فى الخمسينات سوى استخدام واحد مثير آخر لها · انه الفيلم الثانوى وشديد الغرابة فى نفس الوقت : « **أنا تزوجت مسخا من الفضاء الخارجى** » ١٩٥٨ · أخذ هذا الفيلم على عاتقه الاجابة

على السؤال الذى طالما تحاشته بلباقة كل أفلام هذه التيمة من قبل : كيف يمكن أن تكون عليه ممارسة الجنس مع (أوف !) « شىء » لا تعلم حقيقته ، لحظة أن تبدأ هذه العملية معه ؟ • ما يحدث هو استبدال العريس ليلة زفافه بكائن فضائى يشبهه • السبب أن هناك أزمة فى النساء ، والفضائيون يريدون فى نفس الوقت انجاب نسل كثير لهم • لقد انقطعت أنفاس كل المشاهدين على حد سواء ، فى اللحظة التى بدأ فيها الممثل الوسيم **توم ترايون** فى تدخين سيجارة قبل أن يباشر عملية الزواج • فى نفس الوقت يسقط ضوء وميض متقطع على وجهه ، يجعل هذا الوجه شفافا لحظيا ، نرى داخله الكائن الفضائى الحقيقى (فى الحياة الواقعية أصبح ترايون نفسه كاتبا لرويات الرعب) • لحسن الحظ (فوو !) تنكشف خدعته ، ويتضح بعدها أن مركبته الفضائية تحولت الى مخزن سرى لجثث الكثيرين من أهل البلدة المحليين • حين تطلق هذه الجثث ، يتحول النظائر الى مجموعة أشبه بشعابين الماء تتلوى وتتخبط ـ ولعل هذه أكثر الكائنات الفضائية ابتكارية فى الأفلام صغيرة الميزانية • الحقيقة أننا كنا آنذاك نشعر ببعض الحزن على تلك الكائنات الوحيدة الجائعة جنسيا الأشبه بفتى ليس له صديقة ، ويفشل فى اقناع أى فتاة بمشاركته الرقص فى المرقص المحلى • أخرج الفيلم جيدا ، وبأسلوب صريح جرىء ، وحظى ببعض جهد التصوير المقبض • اجمالا : لعله أفضل فيلم فى تاريخ الأفلام التى تحمل عناوين سوقية فاضحة •

● أفلام المخلوقات

بالطبع ركز « أنا تزوجت مسخا ... » بشدة على شكل الكائنات الفضائية وعلى تنكرها فى صورة آدمية • من ثم فهو مثال جيد لأنجح نوعية خيالية اطلاقا فى الخمسينات : أفلام المسوخ ، أو التى اعتيد اطلاق تسمية « أفلام السيارات » عليها ، حين كنت فى سن المراهقة فى أستراليا • انها كل فيلم روائى طويل يدور حول أحد المخلوقات • وقد استمر هذا بذات القوة طوال الخمسينات كلها ، وربما كان التخيل العلمى ذو الميل المسوخى ، أكثر نجاحا من الخيال العلمى ذى الميل العلمى • (لاحظ أن هناك بالطبع أفلاما تحوى الميلين معا مثل « **الكوكب المحرم** » و « **هذه الجزيرة الأرض** ») •

هناك نقطة أخرى من ذكرياتى عن دور عرض السيارات ، هى أفلام المسوخ كانت ـ لدرجة معينة ـ تبتكر عمدا كى تكون محركات للشهوة الجنسية • فى بريطانيا حين لم تكن دور عرض السيارات معروفة ، لم يكن ممكنا أبدا أن يرى النـاس أفلام المسوخ بالصورة التى ربما كان يفترض أن تشاهد بها حقا : من خلال زجاج مضبب قليلا لسيارة ، داخلها

زوجان أو ثلاثة أزواج من المراهقين ، وبضع زجاجات من الخمر الأحمر الرخيص ، والكثير من شهقات الهياج الجنسى التى تتصاعد كلما ظهرت المسوخ أو كلما كان وجودها محسوسا · ان أحدا لا يستطيع الشعور بكل القوة المرعبة فى « **أنا تزوجت مسخا من الفضاء الخارجى** » وهو جالس باحترام على مقعد داخل دار السينما ، لأنك تحتاج لذلك أن تجلس فى سيارة وبجوارك فتاة ، مهما يكن لا تثق بك تماما ، وتعطيك رجفة تومض خيالك ، مع كل لمعان للنور فوق الشاشة ·

« **الشىء** » ، الفيلم الذى حقق أموالا ضخمة ، هو الذى افتتح هذه الجولة من أفلام المسوخ (بالطبع كان هناك أفلام سابقة ، وان لم تكن كثيرة ، أشهرها هو « **كينج كونج** ») · كان هناك فجوة قوية لمدة عامين صنع فيهما بعض قليل من أفلام رعب رخيصة التكاليف مثل « **سوبر مان والرجل الخلد** » ١٩٥١ ، حتى صنع فى عام ١٩٥٣ فيلم « **الوحش القادم من عمق ٢٠٠٠٠ قامة** » (انظر الفيلموجرافيا) ، والذى لم يكن جيدا بشكل خاص · على أن أبواب السر فتحت جميعا على مصراعيها عام ١٩٥٤ ·

الشىء المثير فى ازدهارة المسوخ فى الخمسينات ، أن هذه المسوخ لم تكن شيئا خوارقيا · وركزت الأفلام على أن المسوخ ربما توجد «فعليا» فى العالم الواقعى ، ربما فى صورة باقين أحياء من عصور ما قبل التاريخ، فى أركان منسية من الدنيا · والصورة الأكثر ألفة ، أن تكون تطفرات يتسبب فيها النشاط الاشعاعى أثناء احدى تجارب الأسلحة النووية ، أو حتى من مجرد قنبلة هيروشيما الحقيقة ·

كان أول أفلام مسوخ ١٩٥٤ ، نموذجا للمجموعة الأولى · « **مخلوق البحيرة السوداء** » ١٩٥٤ ، كان أحد الباقين من العصور القديمة قابعا فى منابع الأمازون البعيدة·انه مخلوق هيومانويد (أى مسخ انسان ـ المترجم) ذو خياشيم ، وبعض الذكاء على ما يبدو ، ظريف وخفيف فى الماء ، ثقيل ومرعب على اليابس · بالرغم من أن التأثير لم يكن ممكنا خلقه ببساطة أكثر من هذا ـ مجرد رجل يرتدى زيا ـ فان هذا المخلوق الخالد أصبح أحد أحب المسوخ فى الخمسينات · القصة ، أن فريقا صغيرا من المستكشفين (أحدهم امرأة قامت بدورها **جولى آدامز**) يعثرون على هذا الكائن ـ الحفرية ، ويأخذونه معهم ، لكنه يهرب خاطفا معه المرأة التى أصبحت تثيره جنسيا · كانت مناظر تحت الماء هى الأفضل بلا منازع خاصة تلك التى يسبح فيها المخلوق بمحاذاة المرأة دون أن تعلم أنه هناك، وراح يقلد حركات جسدها المتكاسلة ، التى هى تقريبا محاكاة لعملية ممارسة جنسية · (ملحوظة : قام ممثل الحركات الخارقة **ريكوو براوننج** بدور المخلوق فى هذا الفيلم واستطراداته ، وهو شخص فى امكانه أن يحبس أنفاسه لمدة خمس دقائق كاملة) · انه فيلم تقليدى تماما من

معظم النواحى ، لكن مشاهد تحت الماء هذه وغيرها التى أخرجها **جاك آرنولد** بامتياز ، رفعت قيمة الفيلم فوق المتوسط العادى . (وبالمناسبة أعلن **ستيفن سبيلبيرج** أنه يدين الى هذا الفيلم حين صنع « **الفك المفترس** ») . بالطبع يتم فى نهاية الفيلم انقاذ المرأة ، وقد صنع بالأبعاد الثلاثية ، وحقق نجاحا هائلا ، بحيث صور وعرض استطراد له فى أقل من عام هو « **انتقام المخلوق** » . حيث يتم فى هذا الفيلم الامساك بالمخلوق ويعرض فى ساحة مائية فى المحيط فى فلوريدا ، حيث يحاول العلماء تدريبه على كيفية الكلام ، لكنه يهرب أخيرا ، ويقتل أحد الرجال ، ويسبب الكثير من الفزع كلما ظهر فجأة لبعض الناس ، أيضا يختطف المرأة ، الى أن يطلق عليه النار فى النهاية . لم يحاول الفيلم الاستفادة بالتعاطف تجاه موقف مخلوق طبيعى حبس داخل خرسانة وزجاج ، ذلك الموقف الذى عولج نموذجيا فى « **كينج كونج** » ، من ثم كانت معالجة الفيلم نوعا من الدرجة الثانية حقا . هذا الفيلم أيضا أخرجه **جاك آرنولد** ، وبالأبعاد الثلاثية أيضا . أما الاستطراد الثانى « **المخلوق يسير بيننا** » ١٩٥٦ ، فلم يصور بالأبعاد الثلاثية التى كانت ازدهارتها قد انتهت تقريبا آنذاك . وقد كان هذا الفيلم انتاجا ثانويا لدرجة واضحة ، من اخراج **جون شيروود** الذى كان أفضل أفلامه المسوخية « **المسوخ الصخرية** » ١٩٥٧ (انظر الفيلموجرافيا) .

● التعملق

أفضل فيلم مسوخى لعام ١٩٥٤ ، وأحد أفضل أفلام العقد هو **« هم ! »** من اخراج **جوردون دووجلاس** . اكتسب هذا الفيلم مكانته لاطلاقه المزيد من الطاقات الميلودرامية لأفلام المخلوقات ، وفى تبنيه للسوقية ، وفى مدخله شبه التسجيلى (الذى كان يشبه بالأحرى أفلام التشويق البوليسية فى ذلك الوقت) ، الأمر الذى أضفى قدرا عظيما من الواقعية على قصة ليس بها أية واقعية . تتسبب التجارب النووية فى الصحراء فى خلق نمل عملاق متحور ، دمر أغلبه وهو لايزال فى العش بواسطة غاز سام ، لكن ملكة النمل تهرب ومعها أحد الذكور ، ويؤسسان عشا جديدا فى بالوعات الأمطار فى لوس أنجيليس . يقوم (**جيمس وايتمور** بأداء جيد لشخصية بن) رقيب شرطة نيو مكسيكو الذى اكتشف النمل فى البداية ، يذهب وراءه الى لوس أنجيليس ، لكن النمل يقتله أثناء انقاذه لولدين صغيرين وقعا فى بالوعة .

أفضل أجزاء الفيلم جاءت فى البداية ، حيث نفذ ببراعة غموض جرائم القتل غير المفهومة فى الصحراء . بالمثل كانت الحبكة الفرعية لفتاة صغيرة تفزعها رائحة حمض النمليك حبكة فائقة الحيوية . أيضا النهاية

كانت من أفضل الأجزاء ، حيث مشهد المجارى الشهير ، والذى أعاده **لارى كوهين** فيما بعد فى « **انه حى** » كنوع من التكريم · مع هذا توجد بعض اللحظات الجيدة ما بين الافتتاح والختام ، خاصة شهادة طيار يفترض أنه مجنون ، وشخص آخر سكير ثرثار ، شاهد كلاهما النمل وهو يمارس نشاطه · النمل نفسه خلق بالحجم الطبيعى الضخم الذى ظهر به فى الفيلم (نحو ٨ أقدام طولا) كنماذج ميكانيكية بالكامل ، قد لا تكون عبقرية التنفيذ ، لكنها مقبولة جدا من حيث الاقناع ·

التجارب النووية كانت أيضا وراء خلق مسخ الكلاسيكية الكبرى للأفلام الرديئة عن المخلوقات ، فى تاريخ النوع ، وهو فيلم « **جودزيللا ملك المسوخ** » ١٩٥٤ ، الذى دشن ستوديوهات توهو اليابانية ، فى تاريخها الطويل ، المضحك أحيانا ، مع أفلام الخيال العلمى والذى كانت المخلوقات محور معظمها ·

« جودزيللا » كان فيلما مهما تماما فى أمريكا أيضا · لم يعرض الا فى ١٩٥٦ ، حيث أضيفت له تتابعات بارعة صورها أحد المخرجين الأمريكيين ، ويظهر فيها **رايموند بار** فى دور صحفى ، وذلك لجعل الفيلم أكثر قبولا نسبيا لدى المشاهد الغربى ، بل الواقع أنه كان خبطة واسعة النجاح · ككل أعمال توهو التالية من أفلام المخلوقات ، يقوم بدور المسوخ رجال يرتدون بدلا مطاطية ، لأن البديل الآخر ، وهو تكنيك التحريك بايقاف حركة الكاميرا ، كان ببساطة شيئا مكلفا جدا · جودزيللا من ابتكار خبير المؤثرات اليابانى **اييجى تسوبورايا** ، الذى صنع الكثير من المسوخ حتى وفاته عام ١٩٧٠ ، ومنها « **رودان** » ١٩٥٦ (انظر الفيلموجرافيا) ، الفيلم الذى أكد أن توهو قد أصابت وريدا ثريا ·

جودزيللا الذى يسميه اليابانيون جوجيرا ، دينوصور برمائى يبلغ طوله ٤٠٠ قدم ، ذو أنفاس نارية (لا يختلف كثيرا عن التنين التقليدى) يثير هذا الذعر فى طوكيو ، ويقضم القطارات بأسنانه ، ويحيل أراضى واسعة الى خراب وفوضى · فى الواقع هذا هو المشهد الافتتاحى للفيلم ، حيث بقيته عبارة عن فلاش باك · وأخيرا يفلح عالم نذر نفسه للعلم فى القضاء عليه بمدمرة خاصة تنتزع الأكسجين من ماء البحر ، ولسبب ما يفكك هذا المخلوق بالكامل وتنفصل كل الذرات الداخلة فى تركيبه عن بعضها البعض · مع هذا بعث ابن العم الأول له ، والذى سمى جودزيللا أيضا ، من جديد ليقوم ببطوله اثنى عشر استطرادا على الأقل · بعضها أفضل ، لكن أغلبها كان أكثر سوءا من الأصل نفسه ، بما فيها « **جودزيللا ضد مسوخ الدخان** » ١٩٧١ ، الفيلم محزن الجنون · فى أغلب هذه الاستطرادات تسحق طوكيو من جديد ، لكن بمرور الأعوام أصبحت طباع

جودزيللا أكثر نعومة ، وأصبح بطلا شعبيا يابانيا يدافع عنهم بشراسة ضد نقمة مسوخ أشد شرا .

كانت حساسية اليابانيين مفهومة الأسباب تجاه الأسلحة النووية عاملا هاما تماما فى صنع الأفلام المبكرة ، لكن معادلة : التجارب النووية = خلق المسوخ ، لم يكن لها نفس الأهميـــة فى الأفلام التاليـــة . ان تلك السذاجة المرعبة لأفلام المسوخ اليابانية ، على طراز القصص المصـــورة الكوميدية ، حققت لها الكثير من العشاق المخلصين فى الغرب .

فىعودة الى أميركا ، فى نفس هذا الوقت ، نجد أن تصرفات العلماء عديمى المسئولية ، كانت لازالت تخلق المزيد من المسوخ ، وكان أساسها فى العادة ، أعضاء مختلفين من عائلة القشريات . واحدى رتب هذه العائلة هى رتبـــة « العنكبوتيات » ومنهـــا فصـــيلة « مايجيل » لفيلـــم آخـــر يدور فى الصحـــراء من اخـــراج **جاك آرنولـــد** هو « **تـــارانتولا** » ١٩٥٥ (التارانتولا عنكبوت سام ــ المترجم) . يقوم **ليو جى . كارول** ، فى أداء جيد نوعا ، بدور أحد العلماء يحاول تطوير نوع ما من الغذاء يسبب عملقة الحيوانات ، وذلك لتوفير اللحوم لاطعام الناس . لكن هذا الغذاء يسبب أيضا الأكروميجالى ، وهو تشوه البنية العظمية للانسان ، الأمر الذى جعل خاتمة كارول المسكين وجها مشوها تماما لا يكاد ينم عن أنه انسان . أحد العناكب المعملية الهاربة يزداد ضخامة وضخامة ، من ثم يطلق حمامات من السم فى ثورة غضبة ، لدرجة أن يستدل على وجوده حتى قبـــل أن يصبح فى مرمى البصر . نجح التصوير المقبض من البداية فى أن يخلق بشدة الجو المخيف لتلك المناطق المنعزلة ، لكن النهاية ، حيث الطائرات الحربية تدمر العنكبوت بالنابالم ، كانت شيئا مبتذلا وليس الا .

● المزيد من مسوخ الغريزة

بزغت صيغة أخرى أكثر تخيلا ، وأيضا أقل ميزانية ، من أفلام المسوخ مع فيلم « **شيطان بلا وجه** » ١٩٥٧ . وذلك فى صورة المخلوقات الصغيرة التى تشبه المخ البشرى ، وتتقافز بشراسة ، وتوصل نفسها الى العمود الشوكى للناس عن طريق فتحات خلف الرقبة تمتص من خلالها النسيج العصبى . فى البداية كانت عبارة عن مخلوقات من الطاقة الخالصة نجمت عن تجارب غير حصيفة لتضخيم موجات المخ الخاصة بالتفكير . لكن حين تتحول تلك الى صورة مادية تدب الحياة حقـــا فى الفيلم ويقوم بدحض النظرية التى كان من الأفضل دائما الايحاء بها وليس تقريرها . (يقصد فكرة أن العقل مصدر كل الشرور ــ المترجم) . لن توجد فى السينما سيريالية خالصة أكثر من منظر تلك الأشياء ــ الأمخاخ المختلجة تحاصر منزلا مليئا بالناس تتقافز وتتفرطح ، وكأنها ضفادع بها مس شيطانى .

ان لكل الأمر غرابة ذات شيء من الجنون ، ومن مواعظ القرون الوسطى ، مثل لوحات ثلاثية **هيرونيموس بوش** (رسام ألمانى من القرن الخامس عشر ـ المترجم) • انه المدى النهائى للأفلام المعادية للعقل ، حيث لا يمكن أن يكون هناك الا عدد قليل من الأفلام يكون الأشرار فيها أمخاخا ضارية • مع هذا فقد حقق الفيلم جماعة خاصة من الاتباع ، ولهذا بالطبع أسبابه •

أحيانا تشبه صناعة السينما رمزا فرويديا لنموذج مخ الانسان • الأنا الأعلى للصناعة يرشدها الى أن الانتاجات عالية الميزانية تحظى بالاحترام • لكن خلف الأسوار وتحت الأرضية يكمن الهو او غريزة الصناعه متربصا ، اللاشعور الخفى الذى ينفجر من حين الى آخر ، ويمارس عمله ملقيا بصور من الغرابة بمكان ، بحيث تطرح تساؤلات حول عقلانية الوجود الانسانى نفسه • وترجع الحيوية الدائمة للسينما الخيالية ، الى مدى بعيد ، الى هذه التسريبات الغريبة سيئة السمعة من مناطق صناعة السينما التى يتجاهلها الناس سريعا • ان « شيطان بلا وجه » ليس الا مثالا خاصا نسبيا لهذا النوع من الجنون • وبالمناسبة هو فيلم بريطانى الانتاج فى الحقيقة ، رغم أن أحداثه تدور فى أمريكا الشمالية •

مع حلول عام ١٩٥٨ بدأ وقود ازدهارة أفلام المسوخ فى النفاد ، وبدأت الشركات الصغيرة تتولى مهمة هذه المنطقة بدلا من الشركات الكبيرة • مثال هذا فيلم **روجر كورمان** غير محتمل التصديق « **هجوم مسوخ أبو جلمبو** » ١٩٥٧ • وقد نوقش هذا الفيلم فى الفيلموجرافيا الى جانب عدد من الانتاجات المسوخية لتلك الفترة من بينها « **انفاضون** » ١٩٥٧ ، « **عشرون مليون ميل الى الأرض** » ١٩٥٧ ، « **أخطر رجل حى** » ١٩٥٨ ، « **كالتيكى المسخ الخالد** » ١٩٥٩، « **جورجو** » ١٩٥٩، « **الواخز** » ١٩٥٩ ، « **المرأة الدبور** » ١٩٥٩ •

ورغم أن أفلام المسوخ اختفت مؤقتا ، الا أن هذا لم يعن أنها ماتت، بل انها عادت عودة مظفرة ضخمة فى عام ١٩٦٣ بانتاج سخى من ستوديو كبير : « **الطيور** » **لألفريد هيتشكوك** •

● مسوخ لاتبدو كأنها مسوخ

« **الطيور** » فيلم تقع أحداثه فى بلدة هادئة على شاطىء كاليفورنيا • من قلب سماء صافية ، بالمعنى الحرفى للكلمات (هذه تركيبة لغوية معروفة فى اللغة الانجليزية معناها « فجأة » ، والكاتب يقصد المعنيين الاجمالى والحرفى ـ المترجم) ، يأتى هجوم قاتل من طيور النورس والغربان والعصافير ، أو بمعنى أصح من كل مملكة الطيور • المظهر الخارجى للطيور لا يبدو مسوخيا بالمرة ، انها مجرد طيور ، لكن من زوايا

أخرى نجد أنها ـ وبمنتهى الدقة ـ تتميز بنفس مسوخية النمل العملاق في « هم ! » • ومن ثم يسير الفيلم بشدة على نفس تقاليد أفلام المسوخ • هذه التقاليد عبارة عن مراحل قدرية لها نفس صرامة مراحل التراجيديا الاغريقية ، ان لم يكن لها نفس وقارها وسموها : تأسيس صورة «العادى» الذى يعيش فى سلام ـ البوادر الأولى للخطر التى تعكر صفو ذلك الهدوء ـ التصاعد التدريجى للتوتر ـ أول هجوم ملموس وواضح ـ وأخيرا نهاية ـ يوم ـ القيامة التى (بالذات فى أيام زمان) ، يلقى فيها المسخ (لو مفرد، والمسوخ لو جمع) حتفهم • لكن بدءا من فيلم « الطيور » اختلفت الأمور وأصبح المعتاد بدلا من تلك المرحلة الأخيرة ، أن ينتشر الخطر وينتشر ، ربما الى الدرجة التى تجعله يكتسح العالم كله •

نعم : لقد صنع « الطيور » نقطة التحول فى موقف السينما من هشاشتنا كبشر ، ومن قوى الانتقام المحتملة للطبيعة والتى يسهل لها العصف بنا • ان مكانة الانسانية كقمة لشجرة التطور بدت مهتزة للغاية فى نظر أفلام عديدة منذ ذلك الحين • وأصبحت الرسالة التى تحملها أفلام ما بعد « الطيور » تقول ان الجنس البشرى نال فرصته كاملة ، وأنه أهدرها ، وان شيئا ما آخر سوف يحل محله • (بالمناسبة هذه كانت واحدة من أفكار اتش • جى • ويللز المحورية ـ المترجم) •

بالطبع يدين معظم الفيلم الى الهيتشكوكية أكثر مما يدين الى الطيور الشرسة • فهناك حبكة فرعية تشتمل على الطريقة التى يضع فيها الناس اناسا آخرين فى أقفاص عقلية ، وحبكة الطيور ما هى الا تعليقات ساخرة عليها • هناك الأسلوب المثير الذى تبدو به البطلة ، وقد أدى وصولها الى البلدة الى دفع الأحداث بشدة الى الأمام • هذه البطلة أحيطت بتنميق فائق الاكتمال ، وهى نفسها نوع من الطيور طالما أن تيبى هيدرين هى التى قامت بالدور • وتتصاعد تلك الأحداث جنبا الى جنب مع نمو الشهوات داخلها نحو أحد الرجال • ان ثمة مضمونا فرويديا فى هذا الارتباط بين الأمرين ، لكن ما يذكره كل انسان تماما وعن حق ، هو الطيور • هذه التى صممت تحركاتها باقتدار ، عن طريق الجمع ما بين طيور حقيقية ، ونماذج صممها زميل وولت ديزنى القديم أب ايويركس •• الخلاصة : انه فيلم أستاذى •

منذ « الطيور » افتتح نوع جديد من أفلام المسوخ ، أصبحت فيه المسوخ أنواعا حيوانية موجودة بالفعل ، تنقلب فجأة ضد الانسان ـ ظاهريا بدون سبب مفهوم ـ هذا النوع احتل موقع الصدارة وأزاح عنه أولئك الباقين من عمالقة ما قبل التاريخ أو من الكائنات الفضائية • من هذه الأنواع الحيوانية والأفلام التى قامت ببطولتها نجد (القائمة قاصرة على الأفلام التى نوقشت فى مكان ما آخر فى هذا الكتاب) : سمك القرش

(« **الفك المفترس** ») ، الحيتان (« **أوركا** ») ، سمك البيرانيا (« **بيرانيا** ») ، النمل العادى وليس النمل العملاق (« **الطور الرابع** ») ، الصراصير (« **الحشرة** » ، « **العرض الزاحف** ») ، الجراد (« **طارد الأرواح الشريرة ٢** ») ، ديدان الأرض (« **تلوى** ») ، العناكب («**مملكة العناكب**»)، النحل (« **السرب** ») ، الضفادع (« **الضفادع** ») ، القطط (**الجحيم** » ، « **الرهبة** ») ، الكلاب (« **فالس ميفيستو** » ، « **الكلب الشيطانى** » ، « **كوجو** ») ، الذئاب (« **وولفين** ») ، الفئران (« **الزمار الأرقط** » ، « **بن** » ، « **ويللارد** ») ، الخفافيش (« **الناجون المختارون** » ، « **أجنحة الليل** ») ، الثيران (« **الثور الأبيض** ») ، الأرانب (« **ليلة الليبوس** ») ، الأشجار (« **الموت الشرير** ») بل وحتى الطماطم (« **هجوم الطماطم القاتلة** ») • فى الواقع بعض هذه المخلوقات عبارة عن تحورات ، وبعضها تحركه قوى خوارقية ، لكنها فى كل الحالات تبدو ـ مهما يكن من أمر ـ فى نفس هيئة النوع الأصلية العادية والمألوفة •

● مسخ خوارقى

المسوخ الخوراقية (وهى النقيض للمسوخ المخلقة أو المستثارة بواسطة العلم) ، كانت أمرا نادرا فى أفلام الخمسينات • يمكنك أن تجد فى الفيلموجرافيا لوردا اسكتلنديا انحبس فى صورة ضفدعة ضخمة فى فيلم « **المتاهة** » ١٩٥٣ ، أو النسور الصخرية الطائرة المخلوقة بفعل السحر فى « **ليلة النسر** » ١٩٦٢ • لكن أكثر المسوخ اثارة هو ما ظهر فى فيلم شديد الصغر رائع الشر يدعى « **ليلة العفريت** » أو يعرف أيضا باسم « **لعنة العفريت** » ١٩٥٧ • وهو من اخراج **جاك توورنيه** الذى أثبت هنا أنه لم يعد فى حاجة الى دعم المنتج **فال ليوتون** كى يبدع عملا من الطراز الأول فى نوعية السينما الخيالية •

بنى الفيلم على قصة رعب مثقفة مبتذلة للكاتب الانجليزى **ام • آر • جيمس** هى « **صب حروف السحر** » (كلمة « الابتذال » يستخدمها الكاتب دائما للدلالة على الصراحة ، والتعبير عن الرعب أو غيره بطريقة مكشوفة ، وكما ترى لا يقصد بها الذم أو التقليل من شأن أى فيلم فى حد ذاتها ـ المترجم) • بالرغم من البطل الأميركى (**دانا اندروز**) فهذا أيضا ـ كما « **شيطان بلا وجه** » ـ فيلم شديد البريطانية •

يقدم **نيال ماكجينيس** أداء لامعا مسترخيا بشوشا ودودا ، فى دور الساحر صاحب القدرة على اطلاق العفاريت ضد من يعارضه • فى البداية يدس اليهم رقيقة جلدية كتبت بحروف السحر • اذا انطلق مفعول هذا السحر وراحت الرقيقة تهتز وتتراقص محاولة التملص والهرب فان

الضحية أصبح مقضيا عليه • هذا ما لم يتمسك بالرقيقة ، الى أن يمررها الى انسان آخر • يتحرى باحث أمیرکی مفرط الشكوك ، عن الساحر كارسويلل لكى يكتشف أن من الصعب تصديق الدليل القاطع الذى يثبت قدرات هذا الساحر •

يفتتح الفيلم بالعفريت (مسخ جيد التحريك صنعه والى فيبفرز) يلاحق ثم يمزق أوصال أستاذ سيىء الحظ • أقر توورنيه فى أحاديثه الصحفية أنه كان يفضل أن يقدم هذه الأهوال ايحاء فقط ، كما كان يفعل فى أيامه مع فال ليوتون ، لكن المنتج المصرى على الثقافة السطحية ، هو الذى فرض عليه العفريت • حسنا ، ربما يكون الأمر كذلك ، لكن فى كل الأحوال كان ذلك أمرا فعالا جدا فى بنية الفيلم بالنسبة لنا ، أن نرى فى البداية هذا المخلوق الذى يطابق لمدى بعيد رسوم الحفر على الخشب من القرون الوسطى ، والتى عرضها الفيلم نفسه بعد ذلك • ان هذا وضعنا كمشاهدين ، فى موقع من ليس لديهم أية شكوك ، وجاءت الرجفات بعد ذلك بفعل مشاهدتنا للشخص الأمیرکی یدخل الى ما نعرف جيدا أنه مخاطرة لاداعى لها • الحقيقة أن هناك نوعا من المؤامرة النقدية للجدل بطريقة مختلفة ، كأن قال كارلوس كلارينس أكثر نقاد الرعب احتراما ، وان كان شخصا متعاليا خوافا : « ••• لقد أضافوا لقطات العفريت الشنيعة فى البداية تماما ••• وبفضل مهارة المخرج وحدها ، أمكن امتصاص غلطة شنيعة كهذه فى داخل الفيلم » • بعد ذلك راح كل النقاد التالين يتبعون كلارينس كما الأغنام • الحقيقة أن العفريت أدمج جيدا جدا داخل الفيلم ، بحيث بدا الأمر بشدة ، وكأن الذاكرة قد خانت توورنيه أو أن هدفه كان كسب اعجاب المثقفين • ان معرفتنا بوجود العفريت ساعدت فى جعل اندفاع دانا أندروز المتهور عبر الغابات فى منتصف الفيلم تلاحقه كرة ضوء وامضة (نحن نعلم أن هذه هى العلامة الأولى للعفريت) ، جعل هذا عملا بطوليا كثيف الرعب • هذا المشهد يتلو مشهدا آخرا نفذ بجمال نرى فيه أندروز يدخل الى المقر الريفى لكارسويلل ، ويقابل فى غرفة مظلمة قطا منزليا يتناسخ فجأة الى فهد •

فى النهاية تمرر الرقيقة مرة أخرى الى كارسويلل فى قطار على وشك دخول محطة تقاطع تشابمان • يدرك حدوث هذا لكن الورقة تطير ، ويبدأ فى البحث عنها فوق قضبان القطارات فى مشهد كابوسى مبهر ، لكنه لا يستطيع اللحاق بها بالضبط • هنا يتجسد العفريت فى صورة مادية ، ومن ثم (من أجل خاطر القطاع العقلانى من الجمهور) يصدمه قطار • وأيا كانت نوعية الاصابات ، فالنتيجة هى القضاء على العفريت تماما •

الفيلم عميق الطرافة ومفزع ، يمزج الألفة بالغموض بحمية عظمى • يتمتع كارسويلل بجاذبية هائلة افتقدها دانا أندروز الذى قام بدور المحقق

هولدن • من ذلك مشهد نحس فيه بأنه تعرض لظلم جائر ، كما أنه بالرغم من كونه كهلا شريرا حقا ، الا أنه كان فزعا بدرجة واضحة من نهايته العنيفة • أيضا نراه فى أحد أفضل مشاهد الفيلم ، وهو يلاعب الاطفال المحليين بحيل المهرج السحرية ، ثم فى اللحظة التالية يمارس سحرا حقيقيا ضد أندروز عبارة عن عاصفة هوجاء •

ان « ليلة العفريت » كلاسيكية حقيقية للنوع • حقق توازنا بين اثنين من التقاليد الخيالية : تقليد قصص الأشباح الانجليزية التى تتميز بالتلميح الذكى للقوى المزعجة التى تقع على حافة رؤية المرء (هذا من تقاليد أهوال العقل) ، والتقليد الآخر هو عنف اللاطبيعة التى يمكنها أن تعجزنا بقسوة أو بلا ترو (هذا من تقاليد رعب الجسد) •

● رعب الجسد

أثناء وبعد الحرب الفيتنامية ، وصلت صورة أجسادنا المعرضة بشدة للتحلل والتحور ، الى القمة (أو الى الحضيض فى نظر البعض) ، من خلال أعمال جورج روميرو وديفيد كرونينبيرج وغيرهما • هذه الصور لم تبزغ على طريقة التكاثر اللاجنسى بلا أبوين ، بل هى فى الواقع ليست سوى أطفال شرسين انجبتهم أسرة من الصور موجودة بالفعل ، أسرة لها تاريخ •

ذكرنا فعلا العالم ــ فى « تارانتولا » ــ الذى تتسبب أعماله فى تشويهه هو نفسه بفظاعة ، حين حقن بغزارة بمصله هو نفسه • انه ليس سوى مثال مبكر لطابور سينمائى طويل من ضحايا التكنولوجيا ، الناس الذين يصبحون مسوخا ، وتتغير أجسادهم وتدمر • أحيانا برفق وأحيانا بفظاعة • على أن الأسوأ من هذا أو ذاك ، أسوأ المسوخ جميعا هو ذلك الذى يبدو ، وبالضبط ، مثلى ومثلك •

يمكننا أن نضرب لهذا خمسة أمثلة من أواخر الخمسينات وأوائل الستينات • الأول هو ذلك الفيلم الذى جاء من ستوديو بريطانى صغير حديث النشأة اسمه هامر ، فيلم « تجربة كواترماس » ١٩٥٥ الذى يعرف فى أمريكا باسم « الزاحف غير المحدد » •

بنى الفيلم على المسلسل التليفزيونى « تجربة كواترماس » أول ثلاثة مسلسلات لنيجيل نيبل أذيعت فى تليفزيون البى بى سى ما بين عامى ١٩٥٣ و ١٩٥٩ ، وتناولت شخصية البروفسور كواترماس الذى يوجه تشكيلة ألغاز علمية قوطية للغاية • وقد قامت هامر بعد ذلك بتصوير المسلسلات الثلاثة الى السينما •

الهجاء الغريب الذى يحذف حرف ال « اى » الذى تبدأ به كلمة « تجربة » ويبدأها بحرف ال « اكس » كبيرا ، كن طعما لجذب المتفرج (الهجاء كان عاديا فى عنوان المسلسل — المترجم) • فهذه ال « اكس » مأخوذة من تصريح الرقابة « اكس » الذى توقعوا أن يحصل عليه الفيلم بسبب محتواه المرعب • يقوم **ريتشارد ويردسويرث** بدور الملاح الفضائى الذى يعود من الفضاء بعدوى فطرية غريبة ، تنتهى الى أن تمـلأ جسده كله وتحوله الى كتلة ما ، يعرضها كواترماس لصدمة كهربية حين تلتصق بسور كاتدرائية ويستمينستر • أفضل أجزاء الفيلم بلا منازع هى التى احتوت على المراحل المبكرة للتحول المفزع الذى يطرأ على ويردسويرث • وفيها يقدم أداء معذبا رائعا كانسان لا يكاد يستطيع التواصل مع البشر ، بما فيهم زوجته ، وكل ما يقدر عليه هو نطق كلمتين لا أكثر • بدأ التغير بذراعه ، ثم تأتى لحظة هامة حين يمتص صبارا مزروعا فى أحد الآنية ، بينما يحاول مداراة نصف — الذراع ، نصف — الصبار تحت معطف المطر الذى يرتديه •

المؤثرات الخاصة ضعيفة نسبيا فعلا ، بالرغم من أن **ليس لووى** كان رجل المؤثرات الأول فى هامر لسنوات عديدة ، وهو يستطيع عادة عمل المعجزات من أتفه الميزانيات • على أية حال يظل أداء ويردسويرث متهدج الحركة ، المثير للمشـاعر أداء خالدا • وقد أوقف هذا الفيلم الستوديو على قدميه وشجع على الاستمرار فى صنع العديد من أفلام « من — انسان — الى — مسخ » بعده ، منها الاستطرادات المباشرة له نفسه وهى « **كواترمـاس ٢** » ١٩٥٧ و « **كواترمـاس والحفـرة** » ١٩٦٧ (انظـر الفيلموجرافيا) •

الفيلم الذى بعث بارانويا الانسان — ضحية — التكنولوجيا ، بأعظم تدقيق وموهبة كان الفيلم الممتاز «**الرجل المنكمش العجيب**» ١٩٥٧ أفضل أفلام **جاك أرنولد** الخيالية العلمية لصالح يونيفرسال • وبنى على سيناريو **لريتشارد ماثيسون** (أول سـيناريو له) وكان عن روايته « **الرجـل المنكمش** » •

يقوم جرانت ويلليامز بدور الرجل الذى يمر عبر سحابة مشعـة (وهذه احـدى كلاسيـكيات العلم الزائـف) ، وبسبب هذا يبـدأ فى الانكماش • بعد ذلك تأخذ البارانويا فى التضخم • تبدأ ببارانويا جنسية: حجمه يتزايد فى الصغر بالنسبة لزوجته التى راحت تبدو بالنسبة له مخلوقا ضخما مرعبا ، ويأخذ سلوكها تجـاهه فى التغير نحو الاحتواء • (بعد فترة يقوم بممارسة جنسية عاطفية مع احدى قزمات السيرك) • مع ازدياد الانكماش ينتقل الى بيت القطة ، فاذا بها تهاجمه فيتراجع مسرعا الى القبو • هذه الأشياء المألوفة التافهة تبدو من خلال منظوره الانكماشى غابة أهوال سيريالية ، بها شلالات مسوخية (تسريب مياه من احـدى

الغلايات) ، وعنكبوت عملاق • انه يبدو مثل لير بطل مسرحية شكسبير ، فقيرا يصارع بجنون فى قفار برية عاصفة ، ومع ذلك يواصل رحلته — الأوديسا بقوة ارادة مذهلة • ان اصراره على انسانيته حتى وهو كائن ميكروسكوبى شيء مؤثر حقـا : ان تعلقه بالانسانيـة هذا ، هو احـدى علامات الجودة والأصالة فى سينما الانسان — يصبـح — مسخا • فى النهاية يسقط من خلال شبكة السلك التى تغطى نافذة القبو ، الى الحديقة حيث يصل أخيرا الى ذروة الانكماش وتتـلاعب به الريـاح كما تتلاعب بأوراق الخريف • وهى خاتمة أكثر اشباعا من تلك النهاية الميلودرامية للرواية والتى جعلته يستمر فى الانكماش حتى يدخل الى كون آخر تتواصل فيه مغامرته • مؤثرات التصغير بالغة الجودة ونفذت كما العادة فى هذا النوع من الأفلام ببناء خلفيات عملاقة •

ثمة فيلم أقل اثارة للضيق وان كان ممتعا فى فجاجته ، هو الفيلم الغريب **«الذبابة»** ١٩٥٨ من اخراج **كيرت نيومان** ، وتمثيل **آل (ديفيد) هيديسون** فى دور العالم البائس • من ناحيـة الخيال العلمى لا يعـدو « الذبابة » فيلما لا معقوليا كما « الرجل المنكمش » ، فالواقع أن العلم الحقيقى كان محدودا للغاية فى أفلام تلك الفترة ككل • الا أنه ناجح جدا ككابوس سيريالى عن قصة رجل يتعرض لخطأ أثناء تجربة نقـل مواد (يقصد تحويلها الى طاقة ثم اعادتها لحالتها المادية فى مكان آخر — المترجم) ، فينجم عن هذا تغير رأسه وذراعه الى رأس ورجل ذبابة • يتميز الفيلم بقيم الانتاج السخى بدرجـة مدهشة ، وبتناول مباشر قوى لبلاهـات القصة ، يجعل من الموضوع كله متعة جيدة • بل ان هناك صدمة عاطفية تهز المتفرجين فى المشهد الذى يضع فيه العالم ذو رأس الذبابة رأسه الجديد هذا فى مكبس بخارى وينتحر • على أية حال لم تكن هذه هى النهاية بالضبط ، اذ بعدها نرى ذبابة لها رأس العالم مصغرة جدا ، وقد وقعت فى حبائل أحد بيوت العنكبوت ، وتصرخ « النجدة » بصوت حاد ضعيف • وكما أشار الناقد **جون بروزنان** ، فان هذا يثير تساؤلا : اذا كان لكل من الذبابة والعالم مخ العالم ، فأين ذهب مخ الذبابة ؟ •• المهم ان الفلم حقق نجاحا تجـاريا كبيرا ، وأفرخ استطرادين هما « **عـودة الذبابة** » ١٩٥٩ و « **لعنة الذبابة** » ١٩٦٥ ، لكن ليس لأى منهمـا تميز خـاص •

لقد قطع الذبابة نفس الشوط الذى قطعه أى فيلم آخر من تلك الفترة فى بعث رعب الجسد فى صورة تحولات مقززة • لكن تغيرات الجسد يمكن أن تكون أكثر حذقا ، كما فى حالة « **الملاعـين** » ١٩٦١ ، أو « **ها هم الملاعين** » كما يسمى فى الولايات المتحدة • وهذا فيلم صنع فى انجلترا بواسطة هامر ، وأخرجه المخرج الشهير **جوزيف لوزى** ، الذى

كان يمر بأوقات عصيبة بعد نفيه من هوليوود فى فترة ماكارثى ، بصفته متعاطفا مع الشيوعية غير مرغوب فيه .

تجربة حكومية سرية يتعرض فيها الأطفال منذ ولادتهم الى الاشعاع النووى . ومقر أولئك منشأة ابحاث مخبأة فى كهوف داخل منحدر صخرى مواجه للبحر فى الشاطىء الجنوبى لانجلترا . الآن أصبحوا هم أنفسهم ذوى نشاط اشعاعى قوى ، ويتم تعليمهم بواسطة دائرة تليفزيونية مغلقة ، ويتميزون بدرجة حرارة جسم منخفضة بدرجة مذهلة . لقد أعدوا كى يكونوا أسلافا لجنس بشرى جديد بعد دمار الجنس البشرى الحالى فى المحرقة النووية المتوقعة . ان صورة أولئك الصغار الثلجيين تثير رعشتنا بالمعنيين الحرفى والمجازى للكلمة . انهم لا يفهمون بالكامل مدى المأزق الذى وقعوا فيه ، والذى فحواه أن عالمهم الوحيد الذى يمكن أن يعيشوا فيه بأمان هو عالمنا بعد تدميره بحرب نووية .

يفتح الفيلم ببلدة مصيف متواضع ، يثير رعبها عصابات الشباب الهائمة ، وهذا يبعث من البداية صورة التفسخ الاجتماعى . هناك زوجان يشعران بقدوم عصابة من هذا النوع (يتزعمها بسادية أوليفر ريد فى أحد أدواره المبكرة) ، وأثناء هربهما يعثران على الأطفال المحبوسين ، ويحاولان اطلاق سراحهم ، بالطبع دون أن يعرفا مدى الخطر الذى سيتعرضان له من تلوث اشعاعى قاتل . يراقب أحد العلماء ـ بارد الدم كما الأطفال ـ كل هذا حتى يصل الى نهايته ، ثم يطلق النار على الزوجين من هليكوبتر راحت تحوم فوقهما كما الصقر ، بينما يحاولان الهرب بأحد القوارب ، وهو مشهد أخاذ بصريا بالفعل . خشى الموزعون من الايحاءات السياسية للفيلم ، خاصة وأنه لا يصنف كمجرد فيلم رعب صريح . من هنا أخروا عرض الفيلم سنوات عديدة ، واختصروا نسخة العرض البريطانية من ٩٦ الى ٨٧ دقيقة ، ونسخة العرض الأمريكية الى ٧٧ دقيقة ، حيث كان من المفترض أن يكونوا أشد ريبة تجاه كل هذه الدعايات الشيوعية .

على أنه حتى فى هذه الحالة المتلفة بشدة ، لايزال الفيلم دراسة صريحة وساخرة ومتطورة الاسلوب للتلاعب بالانسان ، تتميز بعدد من الرموز البصرية القوية ، أبرزها تلك التماثيل الهيومانويدية التجريدية العابسة ، التى تقوم بصنعها امرأة (قامت بالدور فيفيكا ليندفورس) . وحين تبدأ تخمين حقيقة ما يحدث داخل تلك المنحدرات الصخرية التى تعشش فيها الطيور ، يتم اعدامها ـ أى المرأة ـ بلا رحمة بواسطة ذلك العالم ، أما تماثيلها فقد راحت تتفرج على كل هذا فى عتاب صامت .

● **تحطيم القواعد**

كان ثمة قانون غير مكتوب فى كل تلك الأفلام التى تناولت الأشياء المرعبة التى يمكن أن تحدث للجسد الانسانى ، دائما تقريبا بسبب أشياء مبتذلة أو مقززة يقوم بها العلماء . هذا القانون هو : فى امكانك أن تعرض التشوه البدنى ، فى امكانك أن تعرض الاضطراب العقلى ، لكن ليس فى امكانك عرض التعذيب . استمر هذا الى أن جاء شخص فرنسى غريب الأطوار ، أخرج ذات مرة فيلما تسجيليا تقشعر لهوله الأبدان عن السلخانات اسمه « **دم البهائم** » ١٩٤٩ ، كسر به كل القواعد باستخدام صور المجازر فى فيلم يتحدث عن الناس . هذا المخرج **جورج فرانجو** ، أخرج فى عام ١٩٥٩ فيلما روائيا اسمه « **عينان بدون وجه** » كان حقا وبوعى تام بذلك ، فيلما شديد الفنية بحيث يصعب تصنيفه مع أفلام الرعب . لكن الموزعين قرروا التأكيد على العناصر السادية فى القصة وأعطوا الفيلم اسم « **غرفة أهوال دكتور فاوستوس** » ، بينما الاسم فى بريطانيا كان الترجمة الانجليزية الحرفية للعنوان الفرنسى الأصلى (الكاتب يستخدم دائما العنوان الفرنسى لهذا الفيلم - المترجم) .

على أن « عينان بدون وجه » يندرج فعلا - بمعنى ما - تحت تصنيف آخر مألوف : فيلم - الجراح - المجنون ، كأفلام « **الحب المجنون** » و « **فرانكنستاين** » وغيرها . كل هذه الأفلام تلعب من بعيد على مخاوفنا من مشرط الجراح ، لكن فرانجو خطا ، من خلال تتابع مقنع طبيا ، خطوة أبعد وقدم لنا عملية جراحية على الشاشة . تتعامل القصة مع الاحساس الفظيع بالذنب الذى يشعر به الأب الجراح تجاه وجه ابنته المشوه اثر حادث سيارة كان هو السبب فيه . يستعين بممرضته وهى عشيقته فى نفس الوقت ، فى اختطاف النساء الجميلات واحضارهن الى عيادته ، حيث يزيل - بالمعنى الحرفى للكلمة - الجلد من وجوههن ويحاول به ترقيع وجه جديد لابنته . لكن هذه الرقع لا تستقر ، وتتساقط . فى النهاية تنهار الابنة تحت الضغط الذى يسببه كل هذا ، وتطعن الممرضة وتطلق كلاب التجارب شبه المسعورة على والدها ، السيد الذى تكرهه هذه الكلاب . باختصار يبدو الفيلم بالفعل كفيلم مغرق فى السادية ، قد يكون الشىء الوحيد المثير فيه اليوم ، هو ريادته فى الاغراق فى الرعب المعوى ، والذى لم يدخل السينما على نطاق واسع الا بعد عقد كامل من السنوات . الحقيقة أن « عينان بدون وجه » أكبر وأصغر من هذا فى وقت واحد . أقل لأن التتابعات الجراحية فيه لم تكن بالمرة شيئا لا يمكن احتماله ، اذ نفذت بلباقة معتدلة وبمصاحبة موسيقى كلاسيكية رصينة من تأليف **موريس جار** . ولأن مشاهد أكثر افزاعا بكثير من هذا تعرض بانتظام فى أفلام التليفزيون التسجيلية (بالطبع مع مراعاة اختلاف السياق) .

والفيلم أكبر من ذلك التقييم لأن المركز العاطفى له ليس الجراحة ، انما الأداء الحكيم الأخاذ **لايديث سكوب** فى دور الابنة ذات القنـاع ، والتى لانرى وجهها أبدا ، وللتصوير الرقيق الذى يصاحب ظهورها دائما • رغم ذلك كان أداؤها معبرا للغاية ، وبلا شك أنه من أعمال البطولة الخارقة للعادة أن تقوم سكوب بالتمثيل « بدون وجه » • ان الفيلم يدور حول القطبين التوأم للعاطفة والقسوة (الحب العميق المتبادل الذى يربط ما بين الأب والابنة) • كما أنه ، كما يجب أن تكون الأفلام الجيدة عن رعب الجسد ، فانه يشتمل فى جزء منه على رعب العقل (تتحول الابنة فى النهاية الى الجنون) • انه أيضا فيلم عن ضحايا ، فكل من الأب والابنة ضحايا بنفس القدر • من المؤسف أنه حين قلد هذا الفيلم ، كان ما يقلد منه هو أهوال الجراند جوينيول ، ولم تتخذ شعريته أو رقته النفسية كنموذج يحتذى به •

● **التسالى الطفولية**

الخيال مصطلح يقترن غالبا بالطفولة • ولعل بعض القراء صدمتهم مفارقة أن أغلب ما ناقشنا من أعمال خيالية حتى الآن كان موجها للكبار فقط • من البديهى أن لفانتازيات الأطفال نفسها جانبها المظلم ، ولذا حاولت مثلا بعض المكتبات المحلية منع حواديت **الاخوة جريم** وغيرها ، كشىء « **لايناسب الأطفال** » ، **بالرغم من أنها مصممة أساسا لهم • على أية حال ، فخلال هذه الازدهارة الكبرى للخيال العلمى والمسوخ فى الخمسينات ،** لم تتخل ستوديوهات بريطانيا وأمريكا عن الفانتازيات الموجهة لكل الأسرة، والتى ربما تستحق وقفة خاصة هنا ، للاطلاع على هذه اللحظات الهامة فى سياق تطور هذا النوع •

بغض النظـر عن مدى البريق والازدهار اللونى لهذه التســـالى الطفولية ، فان الجانب المظلم للحياة لابد أن يفرض نفسه دائما • لعل الفانتازيا تتغذى على استقطاب الظلام والضوء ، وبالطبع فالضوء قد لايعنى أى شىء دون تباين حاد مع نقيضه الظلام • هذا كان احدى حقائق أفلام المنتجين / الكاتبين / المخرجين البريطـــانيين **مايكل باويلل وايميريك بريسبيرجر** ، اللذين عملا معا فى ١٩ فيلما (ظهر باويلل مبكرا فى هذا الكتاب كواحـــد من المخرجين العديدين الذين اشتركوا فى اخراج اعادة عام ١٩٤٠ لفيلم « **لص بغداد** ») • لقد كانا ثنائيا يتقد بالنشاط ، وكان الكثير من أفلامهما يحفل بغـرابة غير عادية وبأسـلوب متطور بالنسبة لأيامهما • وكان أشد أفلامهما فانتازية هما « **الحذاء الأحمـر** » ١٩٤٨ و « **حكايات هوفمان** » ١٩٥١ ، والذى دار الأول عن الباليـــه ، وكان الثانى معالجة سينمائية لاحدى أوبرات أوفينباخ •

تلعب **مويرا شيرر** فى « **الحذاء الأحمر** » دور باليرينا صغيرة يهيمن وكيل أعمالها الشرير ليرمونتوف على حياتها بالكامل ، وتجد نفسها ممزقة ما بينه وبين مؤلف موسيقى شاب مكافح • ازدادت الرومانسية العالية للسرد كثافة ، بألوان التكنيكولور التى صور بها الفيلم ، والتى نظر اليها تأكيدا كشىء نقيض للرمادية الصارمة لبريطانيا ما بعد الحرب • وبالرغم من أن المقصود بوضوح أن يكون هذا فيلما لكل العائلة ، الا أنه فى نفس الوقت أقرب الى أن يكون دراسة رمزية راقية عن تدمير حياة الانسان بسبب الفن • ثم تأكيد هذا المضمون الخبيث من خلال العمل المحورى للفيلم « باليه الحذاء الأحمر » (الذى يسير معه جنبا الى جنب ، مسببا بالتأكيد انهاكا فائقا لمصمم الملابس) • هذا الباليه الذى ترقص فيه شيرر ، يمثل بالتأكيد تعليقا متصلا على أحداث قصة الفيلم نفسها • وهو باليه فانتازى متطور الأسلوب ، يغرق فى الحديث عن الموت ، الذى كما هو واضح النهاية الفعلية للعمل بالفن • انه فيلم يذكرنا بأفلام **جان كوكتو** الرمزية المثقلة بالقدرية •

يمكن أن يقال نفس الشىء عن الفيلم الضخم المنحل فائق الامتاع « **حكايات هوفمان** » • من الواضح أن الأوبرا التى بنى عليها الفيلم تتوافق فى رؤيتها عن انحلال العالم ، مع الماكياج النفسى لهذين المخرجين• ان ثمة متعة ضخمة ، ان لم تكن فرحة ، بأن العوالم الشريرة التى خلقاها هى فى أعماقها عوالم بريطانية جدا • فى هذه الأوبرا ثلاثة فصول تدور حول **روبرت راونسفيل** الشاب الذى يقع فى غرام امرأة جميلة ، فقط ليكتشف أن صديقه العبقرى الشرير (تجسده الهيئة النحيلة للممثل **روبرت هيلبمان** ، الأقرب لصورة مواعظ القرون الوسطى عن شكل الموت) سوف يحول بينه وبين تحقيق رغباته • يحفل كل فصل بكل تلك اللوازم الخبيثة السوداوية والقوطية جدا — كتطويح العباءة ، والتنهدات العميقة ، وطرق الجبهة بكف اليد — لدرجة يكاد يسمع المرء معها تضاحكات باويلل وبريسبيرجر خلف الكاميرا ، وهما يحركان هذه الدمى أمامها • أقوى التتابعات الثلاثة تأثيرا يدور فى الحقيقة حول الصورة الآتية : هيليمان ، يقوم هنا بدور دكتور كوبيلليوس صانع الخوارق الكهل غريب الأطوار ، يعطى **راونسفيل** نظارة تجعله يعتقد أن دمية بالحجم الطبيعى عبارة عن امرأة حية تتنفس • يسمح لنا كمتفرجين أن نرى الأشياء كما يراها كوبيلليوس (هذه الدمية خيال مآته أعرج بين ذراعى مجنون ولهان) وأيضا كما يراها راونسفيل (الهة) • ان هذا هو رؤية تهكمية متعالية لحماقة البشر ، تماما كما كل أحداث الأوبرا المثير للغرائز الى حد الاغماء (مع العلم بأن الفيلم يحقق بنفس القدر جوا

بريطانيا مبهجا من خلال شخصية **باميلا براون**) • ان « حكايات هوفمان » نجح كفيلم يصل موضوعيا للحد الأقصى فى برود الفانتازيا ، نجح فى أن يعيد مشاهديه الى منازلهم وهم نشوى ومنطلقون • ملحوظة : استفاد مايكل باويلل جيدا من خبرته فى تناول الحب والموت والجنس والمناظر الضخمة ، حين صنع الفيلم المرموق « **المتلصص على النساء** » ١٩٦٠ ، وهو فيلم رعب غير خيالى عن سفاح متلصص خجول عاجز جنسيا تخصص فى تصوير انفعالات الفزع لدى ضحاياه من النساء قبل أن يقتلهم، ولعل هذا الفيلم عبارة عن تعليق تهكمى على كل نوعية سينما الرعب •

● فانتازيا للأطفال

لا يعلم الكثيرون أن دكتور سوس مؤلف « **القط فى القبعة** » والعديد من قصص الاطفال الأخرى المؤثرة ، أنه أيضا مؤلف لفيلم سينمائى ممتاز • يعتبر البعض أن « **٥٠٠٠ اصبع لدكتور تى** » هو الكلاسيكية الفانتازية الخفية لفترة الخمسينات • تقريبا : كل من شاهد هذا الفيلم أعجب به ، وتقريبا أيضا : لم يشاهده أحد • لازالت نسخ هذا الفيلم موجودة لكن لاتعرض • (معنى هذا أن من حسن الحظ جدا أن تعرضه القناة الثانية عندنا أكثر من مرة ! – المترجم) • يقدم الفيلم نفسه ككابوس يمر به ولد صغير ، ودكتور سوس من الفطنة بحيث يعرف أن الأطفال يهتمون بالكوابيس أكثر من اهتمامهم بالأحلام • يقوم **هانز كونرايد** بدور مدرس البيانو السادى الذى يخطف الأطفال ـ لا سيما من يهملون تمارين الموسيقى ـ ويجعلهم عبيدا فى مملكة خيالية يحكمها هو• انه فيلم فريد للغاية حقا وبكل تأكيد • أحيانا تبطىء الفقرات الموسيقية من ايقاع الفيلم ، لكن الابتكارية المتطرفة لمناظرة تكفى وحدها لاعطائه مكانة خالدة بين الفانتازيات « الخالصة » (يستخدم الكلمة الأسبانية ـ المترجم) • كانت هذه من عمل المخرج الفنى **رودولف ستيرناد** ، ونالت التقدير بشكل خاص من أجل أضخم بيانو فى العالم ، والذى تعزف عليه الخمسة آلاف اصبع للخمسمائة طفل المخطوفين •

وننتقل من الخمسة آلاف الى العشرين ألفا ، وافتراضى كان دائما أن اندفاعة تحويل روايات **جوول فيرن** الى السينما فى الخمسينات ، ترجع أساسا الى أن حقوق الطبع سقطت عن هذه الروايات بعد مرور خمسين عاما من وفاته عام ١٩٠٥ • الا أن هذا لايفسر على أية حال عرض « **٢٠٫٠٠٠ فرسخ تحت البحر** » من انتاج **وولت ديزنى** فى ديسمبر ١٩٥٤ ، وهو تاريخ مبكر فعليا بشهر كامل على الأقل من تاريخ سقوط حقوق الطبع •

أيا كانت دوافعهم ، فان ستوديوهات ديزنى ابتهجت بالاستجابة الحماسية لفيلمهم ، رغم أنه لم يكن أول فيلم تمثيل حى من انتاجهم (فذلك كان « **جزيرة الكنز** » ١٩٥٠) ، الا أنه هو الفيلم الذى برهن لأول مرة أن مستقبل ديزنى سيكون أفلام التمثيل الحى بعد أن تجاوزت تكاليف أفلام التحريك الطويلة حدود الطاقة الممكنة للانتاج . غالبا ما يعتبر « ٢٠٠٠٠ فرسخ ... » أنجح فانتازيات ديزنى غير الكرتونية ، مع هذا فربما يكون قد نال تقديرا مبالغا فيه بعض الشىء حتى مع الاعتراف بأن اخراج **ريتشارد فلايشر** تجاوز فيه حد الاقتدار ، وأنه تم ببراعة تنسيق مكونات المناظر مع بعضها البعض لاسيما المعركة الشهيرة مع حيوان الحبار البحرى . أيضا من مزايا الفيلم أداء **جيمس ميسون** لدور كابتن نيمو الوسواس ، البطل الفوضوى الذى يقف وحيدا ضد العالم مستخدما غواصته (اسمها نوتيلاس ، وهى قطعة فيكتورية رائعة فى ديكورها الداخلى) بهدف اخماد الحروب . أما كفة البسطاء فتشمل صياد الحيتان نيد لاند ، الدور الذى كتب برداءة ، ومثل برداءة أكثر بواسطة **كيرك دووجلاس** كسوقى كثير الجلبة . جزئيا كان دووجلاس السبب فى اضاعة طابع الجهامة البيرونى للرواية الأصلية . هذا فى نفس الوقت الذى أفاد فيه كثيرا الأداء القاتم الذكى من جيمس ميسون لشخصية نيمو.

ينتهى الفيلم بانتحار نيمو ، من خلال انفجار غواصته النووية محدثة سحابة عش غراب رمزية . بالطبع لم تكن غواصة فيرن تسير بالطاقة النووية ، لكن أغلب الناس يعرفون القصة اليوم كما رواها فيلم ديزنى ، خاصة وأن القصة الأصلية بالغة الطول ، ولأسباب كثيرة اندثرت. النتيجة الطريفة لهذا ، أن سميت أول غواصة نووية حقيقية باسم « نوتيلاس » ، ومن ثم جاءت رغبة البحرية الأميركية فى تكريم وتخليد جول فيرن غير دقيقة . قام **بوب ماتى** ببناء حيوان حبار البحر العملاق ، وهى قطعة ميكانيكية عبقرية من المؤثرات الخاصة . وبعد سنوات عديدة تذكر المخرج **ستيفين سبيلبيرج** هذا الحبار ، واستأجر ماتى لبناء القرش الميكانيكى « برووس » الذى استخدم فى تصوير « **الفك المفترس** » . كان ذلك الحبار يحتاج الى ثمانية وعشرين شخصا لتشغيله ، اذ كان يعمل بمزيج من التحكم الهيدروليكى والهواء المضغوط والاليكترونيات .

● مخلوقات متحركة

لم يكن الحبار البحرى العملاق هو أشهر مخلوق متحرك فى تاريخ السينما ، وانما الواقع أن ذلك هو كينج كونج ، الذى بناه **ويلليس أوبرين** . فى عام ١٩٤٦ كان أوبرين يعمل فى فيلم آخر عن

قرد عملاق اسمه « **جو يانج الجبار** » ، واستأجر أحد الشبان ليعاونه فى عمله هذا ، وكان اسم ذلك الشاب هو **راى هاريهاوسن** . ما أن جاءت الخمسينات حتى بات جليا أن كل المجد الذى يتمتع به أوبريين قد آل الى هذا الشاب . من وقتها أصبح يعتبر راى هاريهاوسن أستاذا لاسلوب التحريك بايقاف حركة الفيلم ، وهى المكانة التى لم يتزحزح عنها حتى يومنا هذا ، الأمر الذى يكاد يجمع عليه كل الناس .

التحريك بايقاف حركة الفيلم معناه تصوير نماذج مصغرة كادرا كادرا ، وهى نماذج تصنع عادة فوق عامود مرن فى قلبها قابل للانثناء ، ومن خلال تحريك طفيف للنموذج فى كل مرة ياتى الاحساس عند عرض الفيلم بأنها تتحرك . بعد ذلك تدمج هذه النتائج بصريا مع الحركة الحية باستخدام تكنيك يسمى الماتى المتحرك ، فى أغلب الأحيان . وحين يمكن مزج المنمنمات المتحركة مع الحركة الحية ، فان هذا يخلق حيلا لاحصر لها ، ويمكن لنموذج لايزيد طوله عن قدم واحـــد أن يلوح أمام الناس كمارد عملاق .

وقد عاش أوبريين – الى أن مات عام ١٩٦٢ – فترة كافية لأن يرى فيها توالى نجاحات تلميذه السابق ، وان كانت أفلام هاريهاوسن الأولى أعمالا ثانوية نسبيا . ناقشـــنا فى الفيلموجرافيـــا اثنين منهـــا هما « **الوحش القادم من عمق ٢٠٠٠٠ قامة** » ١٩٥٣ و « **عشرون مليون ميل الى الأرض** » ١٩٥٧ . وفى عـــام ١٩٥٨ كان لهاريهـــاوسن وللمنتج **تشـــارلز شنير** الذى شـــاركه كل أعماله تقريبا فيلم – انطـــلاقة هو « **رحلة سندباد السابعة** » . هذا الفيلم أقرب جدا لحدوتة غريبة موجهة للأطفال أساسا ، وان احتوت فى نفس الوقت على علاقة غرامية . لكن اتضح أن الكليشيه القديم لا يزال صحيحا : أنها تجذب الأطفال من كل الأعمار ، من التاسعة الى التسعين ؛ بدا أن تلك الفترة تمثل ذروة هذا النوع من الرومانسيات الساذجة المأخوذة عن الأساطير التقليدية بتحرر كثير . فى ذلك الوقت كان الايطاليون يحققون نجاحا هائلا من فيـــلم هو فى الواقع شىء فظيع حقا ، هو «**هرقل**» ١٩٥٧ (انظر الفيلموجرافيا)، والذى قدم لأول مرة بطل كمال الأجسام **ستيف ريفز** . توالت أفلام هرقل بكثرة بعد ذلك ، وكان فى كل منها مسخ واحد على الأقل كان لزاما على البطل عملاق العضلات أن يقهره . وقد وصل نجاح أفلام هرقل لدرجة أن كانت ناجحة للغاية داخل أمريكا نفسها .

« الرحلة السابعة » فيلم مسل ، لكن مشكلة أفلام هاريهاوسن الفانتازية من بدايتها والى الآن ، أنها بغض النظر عن اسم المخرج (نثان جوران هنا) ، تعانى دائما من ضعف السيناريو وتفصصه الى فصول مستقلة • وبدا أن هذه السيناريوهات لاتعدو مجرد علامات ترقيم تربط بطريقة شبه ميكانيكية بين تتابعات محددة سلفا لمعارك بين البشر والمسوخ • فى هذا الفيلم كان أحد المخلوقات المتحركة سيكلوبا ، وهو عملاق ذو عين واحدة ، وساقين كثيفتى الشعر تشبه ساقى الساتير (الساتير اله الغابات فى الأساطير اليونانية وهو كائن نصفه الأعلى انسان تقريبا ، والسفلى أشبه بالمعزة — المترجم) • أيضا يوجد هنا الرخ وهو طائر مسوخى ذو رأسين ، وكذلك امرأة — أفعى ذات أربعة أذرع ، واخيرا هيكل عظمى يقاتل بالسيف • ان أجزاء تحريك هاريهاوسن متعة عظمى داخل أفلامه ، وغالبا ما تنفذ بمهارة متناهية ، لكن رغم هذا نادرا ما تحقق الأفلام نفسها احساسا سحريا حقيقيا • تتمتع السيناريوهات بضيق أفق فائق البلاهة ، والممثلون (لاسيما كيروين ماثيوز فى دور سندباد) يأتون من أسفل مرتبة ممثلين على الاطلاق ، وكأن المفترض دائما أن أجورهم لابد أن تكون صغيرة جدا • ان افلاما من هذا النوع ، أعمال بارعة ، لكن فجة نسبيا فى نفس الوقت • قد يبدو متناقضا أن نقول ان هاريهاوسن وشنيير اللذين كرسا حياتهما لهذه المهنة ، لم يزدا عن مستوى التلمذة فى ادراك أى العناصر لابد منها لتكوين فانتازيا حقيقيه • أحد الأشياء أن « الرحلة السابعة » لايستخدم الايحاء غير المباشر الى أى شيء على الاطلاق ، كما لايخلق أى من العناصر الذكية التى يمكن أن تصنع جوا خاصا لأى شيء على الاطلاق أيضا • ان الاهتمام الوحيد والنمطى لهذه الفانتازيات المتحركة من هذا النوع هو « اظهار » الأشياء الفانتازية بوضوح تام وباضاءة جيدة ، وبدءا من هذا الفيلم : بالألوان • (بالفعل « الرحلة السابعة » هو أول عينة ملونة لتتابعات تحريك بايقاف حركة الكاميرا) •

ان ثمة متاعب جسيمة فى الربط ما بين التحريك والحركة الحية • والمرء يتعاطف مع ماثيوز المسكين ، الذى كان عليه أن يتعلم المبارزة بالسيف بحركات بالغة الدقة ضد هواء فارغ ، بينما تضاف الهياكل العظمى بعد ذلك • وعليه أن يبدو وكأن هناك شيئا ما فعلا يدخل معه هذه المعركة ، ولاشك أن هذه مهمة صعبة حتى بالنسبة للممثلين الأكبر مكانة • فى هذه المرة أطلق هاريهاوسن على عملية التحريك اسم (الديناميشن) • الميزة غير العادية فى الديناميش (والتى ظلت لا محالة شيئا قاصرا على هاريهاوسن) هى قدرته من خلال الجمع البصرى بين

الحركة الحية والتحريك ، أن يقدم أحيانا حركة حية فى الخلفية ، ثم نموذجا متحـركا فى المنتصف ، ثم حركة حية فى مقـدمة الكادر . وقد انبهر الجميع بهذا التأثير الساندويتشى الذى يزيد جدا من الايهـام بالواقعية ، بما فيهم أشد المحنكين من المشاهدين ممن تعودوا دائما على ان تحرك النماذج أمام خلفية حية وليس الا . فى المقابل فان النمـادج فى « الرحلة السابعة » تعطى بعض الاحساس الخفيف بالميكانيكية ، وان كان هذا شيئا ثابتا تقريبا فى جميع الأفلام من هذا النوع . يرجع ذلك جزئيا الى أن كل كادر تحريك هو فى حد ذاته شىء بالغ الثبات ومن ثم التحدد ، بينما فى الأفلام العادية يكون الكادر الواحد مشوشا بعض الشىء فى حد ذاته . وحين تتوالى كادرات مطلقة الثبات فى آلة العرض ، ينجم التأثير الستروبوسكوبى (هو التأثير الناجم عن اسقاط ضوء وميض متقطع على جسم متحرك فيبدو كسلسلة متوالية من الصور الثابتة ، تختلف الواحدة عن سابقتها في شكل قفزة فجائية فى الحركة ـ المترجم) . ولهذا علاقة بالطريقة التى يدرك مخنا بها الصور ، ويدمجها معـا ليخلق الايهـام بالحركة . ومهما تم التحريك بنعومة فان النتيجة ستظل مهزوزة بسبب الستروبية .

كان « الرحلة السابعة » مخاطرة أقدم عليها هاريهاوسن وشنيير ، فالحكمة السائدة فى ذلك الوقت أن فانتـازيات ألف ليلة وليلة مثـل « **لص بغداد** » أصبحت الآن شيئا عفا عليه الزمن . وقد كان آخر ما نجح منها هو « **سندباد البحار** » ١٩٤٧ (انظر الفيلموجرافيـا ، والذى قام ببطولته **دووجلاس فيربانكس ـ الأصغر**) ، أما الأفلام التالية فقد فشلت جدا جماهيريا . من ثم فقد تنفس الجميع الصعداء بشدة حين حقق الفيلم أموالا طائلة ، ولا شك أن أحد العوامل التى انفرد بها الفيلم عن سابقيه وخدمته جدا ، هو شريط الموسيقى القوى **لبيرنارد هيرمان** ، والذى يعـد أحد أفضل أعماله .

فى الأعوام القليلة التالية صنع هاريهاوسن (مع شنيير دون تغيير) مجموعة من المشروعات الخيالية منهـا « **عوالم جاليفر الثلاثة** » ١٩٥٩ و « **الجزيرة الغامضة** » ١٩٦١ (كلاهما فى الفيلموجرافيا) . بعد هذا مشروع الأساطير القديمة التالى « **جيسون والمصارعون** » ١٩٦٣ ، الذى قد يكون أفضل أفلامه . لسوء الحظ لم يحقق هذا الفيلم فى شباك التذاكر ما حققه سابقة عن الأساطير القديمة « رحلة سندباد السابعة » ، من ثم لم تصنع له أبدا تلك التكملة التى وعد بها فى نهاية الفيلم . أخـرج **دون تشافى** الفيلم باسلوب احترافى متمكن ، وكان تحريك هاريهاوسن فى قمة تدقيقه ، بل أن السيناريو نفسه كان له هو الآخـر لحظاته ،

لاسيما الحوار المسلى اللاذع لزوس وهو يراقب الأرضيين وهم يتحامقون، هذا من موقعه القابع فوق قمة جبال الأوليمب ·

القصة هى نفسها التى كانت قد استخدمت قبل أعوام قليلة كأساس لفيلم « هرقل » الايطلى ، وتدور حول جمع جيسون لطاقم أبطال معا ، ثم شروعه فى الاستيلاء على « الجزة الذهبية » من كولخيس ، ليجعل منها نقطة جذب لكل الشعب كى ينضم له فى جهوده من أجل ازاحة الملك الطاغية · كان نيجيل جرين هرقلا شديد المرح ، لكن نانسى كوتك كانت ميديا باردة ، أما تود أرمسترونج فقد افتقد ــ وهذا شىء محزن ــ لكاريزما شخصية جيسون · على كل الاحوال هذا هو الفيلم الذى وصل من خلاله هاريهاوسن لأقرب نقطة للامساك بذلك السحر المراوغ الذى يفلت منه فى معظم الحالات سواء قبل هذا الفيلم أو بعده · ان هناك لحظات متميزة مثل تلك التى تدب فيها الحياة فى تمثال تالوس النحاسى الأصفر العملاق ، الذى يسير محدثا صريرا ضخما ، أو التى تنهش فيها مسوخ الطيور الشمطاوات دائمة الصراخ عرافا كهلا أعمى ، وهو المشهد الذى نجح الفيلم من خلاله فى بعث عالم بدائى قديم يتجاور فيه الطبيعى والخوارقى جنبا الى جنب ، حيث تتحفز وراء هذا الأخير أهوال الجحيم أو المعجزات أو حتى الآلهة أنفسهم (الشمطاوات أو الهاربى طيور متوحشة خرافية برأس امرأة ، ترد فى الأساطير الاغريقية ــ المترجم) ·

جاءت تتابعات المؤثرات الأخرى أشد قليلا من حيث المكر والعصرية، دون التقليل فى نفس الوقت من جودة التنفيذ · من هذه ، المعركه مع هيدرا ذات سبعة رءوس ، والتى بدت وكأنها قادمة من فيلم خيال علمى مسوخى · ومنها صعود بوسايدون من وسط الأمواج كى يسند جانبى المنحدر الصخرى الذى تتساقط صخوره وتكاد تسد المضيق الذى يتحتم على السفينة المرور من خلاله (بوسايدون هو اله البحر لدى اليونانيين ــ المترجم) ، وأخيرا منها المعركة النهائية مع الهيكل العظمى الذى نشأ من أسنان الهيدرا · الحقيقة أن مشاهد المؤثرات كانت أقل كمية مما يجب فى هذا الفيلم ، وقد أعجب الأطفال به · وعامة رغم كل ما يقوله المرء من كلام مثقف عن ابتذال الأساطير وفجاجة السيناريو ، فلا يملك الا الاقرار بأن هاريهاوسن نجح فى جلب الكثير من التألق والاثارة والمتعة من جديد الى عالم السينما الخيالية ، فى الوقت الذى كانت قد بدأت تفقد فيه صورة التمتع بهذه المواصفات ·

● **كل متع الجمال**

لقد تلمسنا بالفعل كل الجوانب الرئيسية لتطور السينما الخيالية فى الفترة السابقة لنقطة التحول ١٩٦٨ ، هذا بالرغم أننا لم نكد ندخل

بعد الى الستينات أصلا • فالسنوات الأولى للستينات كانت أقرب ما تكون لاعادة التراكيب الخيالية المضمونة ، فيما عدا بعض المفاجآت التى أتت بها سينما الرعب ، وفيما عدا بعض الاكتشافات الجديدة لامكانات الفيلم الفانتازى على يد الجيل الجديد من المثقفين فى أوروبا واليابان •

لكن قبل هذا ، سنقوم بعرض سريع لأحب الألعاب الفانتازية فى تلك الفترة ، والتى تجلب متع الحسن والجمـــال لكل أفراد العائلة • فانتازيا ستوديوهات ديزنى التالية التى كان لايزال بها أثر ما للجودة هى « داربى اوجيلل والاقزام » ١٩٥٩ • دشن هذا الفيلم التاريخ الفنى لشون كونرى ، لكنه هو نفسه سقط ، فهو ليس فيلما شديد التميز ، وان كان يستحق نجاحا جماهيرا أكبر نســـبيا من ذلك • الأحداث فى ايرلاندا ، وتدور حول كهل فصل للتو من وظيفته ، ويعانى من الاحباط ، يقابل مجموعة من الجان المشاغبين• تميزت هذه الأجزاء بالجاذبية لحد ما • وامتلأت فى نفس الوقت بالحيوية ، والمؤثرات خاصة متناهيـــة المهارة أيضا • مع تقدم الفيلم ـ وهذا شيء غير معتاد فى أفلام ديزنى ـ يدخل الى لحظات الرعب : مهر صغير يتحول الى عفريت حصـــان ، جنية موت خضراء مولولة تتنبأ بالموت ، وتصل « كوستا باور » وهى « عربة الموت » منطلقة عبر السماء ، جاءت كى تنقذ ابنة الكهل • وحظى الفيلم ببعض خفة يد السيناريو ، مثل أمنيات ثلاث تنقذ الموقف فى اللحظة الأخيرة ، تجعل المشاهدين الصغار يتنفسون الصعداء من جديد ، بعـد أن يكون الفزع قد تملكهم بالفعل •

« ٧ وجوه لدكتور لاو » أنتج فى عام ١٩٦٣ بواســـطة جورج بال الذى كان فى استراحة قصيرة من الخيال العلمى • تيمـة الفيلم ، وهى سيرك المواعظ الذى يأتى الى البلدة ويغير حياة أهلها ، كانت شيئا فائق الشعبية فى تلك السنوات • وقد بنى الفيلم على رواية لتشارلز فينى ، تشترك فى الكثير منها مع رواية راى برادبرى بعد ذلك ، والتى تحولت الى فيلم هو « شيء ما شرير يأتى من هذا الطريق » •

دكتور لاو صينى كهل ضئيل الحجم قام بدوره تونى راندال ، الذى قام أيضا بأدوار خمسة من وحوش السيرك من الشخصيات الأسطورية : ميرلين وأبوللوينوس وبان وميدوسا ورجل الثلج البغيض • بان يغوى أمينة مكتبة ، زوجة متسلطة تتحول الى حجر ، أشرار البلدة يطلقون حية صغيرة من حوض الأسماك الذهبية تتحول الى مسخ لوخ نيس (من تحريك جيم دانفورث وهو تلميذ شاب لهاريهاوسن) • تم تخفيف الوعظ المعقد للرواية الأصلية ، وتم استبعاد الجنس منها ، وأصبح كل الأمر مجرد موعظة أخلاقية من أرياف وسط أميركا مما لايجادل فيها أحد •

رشح هذا الفيلم لأوسكار أحسن مؤثرات خاصـة ، لكن الجائزة ذهبت الى فيلم **ديزنى** « **ميرى بوبينز** » ١٩٦٤ . فى هذا الفيلم تتحول مربيه الاطفال غريبه الاطوار البدينه الساحرة الشمطاء كما صورتها كتب **ترافيرز** الأصلية ، الى **جولى أندروز** الفاتنة الرقيقة ، وذلك بعد مرورها فى آلة ديزنى التى تحول أى شيء الى جمال ولطف . يركز الفيلم على المربية السحريه التى تأخذ طفلين مهملين بعض الشيء من أبناء الطبقة الوسطى ، الى سلسلة من المغامرات الفانتازية للترفيه عنهما . مشاهد التمثيل الحى (كالطيران بدفع المظلة فوق لندن التى صممها كرسوم «ماتى» **بيتر ايللينشو** ببراعة) (الماتى أجزاء أو خلفيات للمشهد مرسومة باليد — المترجم) ، مشاهد التمثيل كانت أنجح بكثير من تتابعات الكارتون الفانتازية والتى كانت فجة . هناك لحظات جيدة بالتأكيد، بعضها **لديك فان دايك** الذى يحاول بشدة وبلا جدوى كثيرا أن يبـــدو كمنظف مداخن من الطبقة الشعبية اللندنية . على أن الوعظ العاطفى والعشوائية الحادة للتتابعات الفانتازية، حالت دون أن يصل الفيلم الى مرتبة الكلاسيكيات كما يحاول المولعون به تصوره . وان كان جمهور السينما لايفكر بنفس الطريقة على مايبدو ، اذ أن هذا هو أحد أنجح أفلام ديزنى جميعا .

على أية حال قد يكون « ميرى بوبينز » أفضل من فانتازيا أطفال ضخمة جاءت بعد ثلاث سنوات وكانت أكثر فيلم صنع للأطفـال تكلفة على الاطـلاق ، هو « **دكتور دوليتيل** » ١٩٦٧ انه فيلم يزيـد طوله عن ساعتين ونصف . وجزئيا بسبب ثقل سيناريو وأغانى **ليسلى بريكيوسى**، يزحف الفيلم ببطء وكأنه شخص كسيح . تم تطهير الفيلم تماما من المرح الجميل الساذج والجاذبية المتناهية لقصة الأطفال الأصلية . وبدا معظم الطاقم مرتبكا فيما عدا **ريتشـارد آتينبوروه** فى دور صاحب سـيرك . الأغنية الجيدة الوحيـــدة هى « الكلام مع الحيوانات » ، أما الوحوش الأسطورية (البوشميبولليو ذو الرأسين ، والقوقعة العملاقة) فلم تكن الا متوسطة الجودة وليس أكثر ، وان فاز عنها ال . بى . أبوت بجائزة أوسكار أحسن مؤثرات خاصة . سبب هذا الفيلم كارثة لشركة فوكس للقرن العشرين ، وكان بالنسبة لمخرجه **ريتشارد فلايشر** المخرج المتمكن بشكل عام ، وصاحب « **٢٠٠٠٠ فرسخ تحت البحر** » ، فيلما رديئا بدرجة غير عادية .

فى العام السابق كان فلايشر نفسه ، قد أخرج فيلما فانتازيا أشد اثارة بكثير ، أنقذت مؤثراته الخاصة الاعجازية والمتناهية الجودة بالمقارنة بتلك فى « دكتور دوليتيل » ، أنقذت السيناريو الميلودرامي المضـحك والتمثيل المبالغ . انه فيلم « **الرحلة الخيـالية** » ١٩٦٦ ، الذى حقق رقما قياسيا عالميا جديدا فى العلم الزائف اللامعقول ، وفى عشوائيـة

الحبكة ، وهى تروى رحلة طاقم طبى مصغر بغواصة أدخلت الى مسار الدم لعالم تشيكوسلوفاكى هارب يحتصر ، كان يريد الافضاء بأسرار معينة • يحاول الطاقم المصغر تفتيت الجلطة المخية باستخدام الليزر من داخل رأس ذلك الشخص المسكين • وبعد الافلات من الهجمات الشرسة لكرات الدم البيضاء ومن التخريب الذى تسبب فيه تحول انتباه العميل المزدوج **دونالد بليزنس** الى تديى **راكيـــل ويلش** (أقل أفراد الطـاقم اقناعا) ، ينجحون أخيرا فى تحقيق هدفهم ، ويخرجون من الجسم عبر احدى القنوات الدمعية ، وســـط تصفيق حاد من المشاهدين ، حيث يستعيدون بعد ثوان قليلة حجمهم الطبيعى • أما المتفرجون السـاديون فقد خرجوا يتساءلون عما كان يمكن أن يحدث لو أنهم بقوا داخل الجسم الى الأبد • على أية حال خلد هـذا الفيلم بفضـل منـاظر **ديل هينيسى** السيريالية المبهرجة ، التى تمثل النسيج الرئوى والنسيج العصبى وطبلة الأذن وغيرها ، وهى بالغة الجودة حقا • على أن أحد ألغاز الخيال العلمى هو الكيفية التى أمكن بها اقناع **ايزاك أسيموف** وهو كاتب عرف بالتزامه ، بتحرير الكتاب الخاص بهذا الفيلم •

● خط كورمان لتجميع افلام الرعب

حين تركنا سـينما الرعب مؤقتـا قبل عـدة صفحات ، كانت فى غالبيتها عبارة عن أفلام صغيرة الميزانية بالأبيض والأســود تدور حول المسوخ • مع بداية الستينات أصبحت الميزانيـات أشـد ضآلة حتى من تلك ، لكن فيما عدا هذا كان كل شىء مختلفا تماما : طارت المسوخ من الشباك ، وراح العصابيون المخنثون المقضى عليهـم بالموت (**فينسينت برايس** هو معظمهم) يجرون أرجلهم خارجين من الباب • لقد جـاء يوم الدراما القوطية ذات الأزياء القديمة ، وكان النبى المبشر بها رفيق شاب نشيط اسمه **روجر كورمان** • كما رأينـا فان القوطية كانت من البداية عنصرا مألوفا فى السينما الخيالية • لكن من الغريب بما فيه الكفاية أنه بغض النظر عن مدى انتماء خطوط الحبكة الى القرون الوسطى ، فان تلك القوطيات كانت تدور على نحو أو آخر فى أزمنة معاصرة • وأخيرا اكتشف كورمان وكاتباه ، الشهيران أصلا كأصـــحاب روايات خيالية منشورة ، **ريتشارد ماثيسون وشارلز بومونت** ، اكتشفوا شيئا اسمه **ادجار آلان بو** •

أول معالجات بو الكورمانية هى « **منزل آشر** » ١٩٦٠ ، وان لم تكن أفضلها • وقد صممت كما المعالجات التالية بواسطة **دانييل هولر** الذى أصبح مخرجا من الدرجة الثانية بعد ذلك ، وصـورها **فلويد كروسبى** بألوان باثيكولور ، وهى طريقة معالجة تركز على الطرف الأزرق والأخضر

للطيف اللونى ، مع كبت الطرف الأصفر والأحمر له ، الأمر الذى يعطى الفيلم رونق الأثاث القديم المغبش ، عاكسا بالتالى أسلوب الحياة المخيف لسكان القصور القديمة الحافلة بالغرف والدهاليز ، ممن عفا عليهم الزمن . ومعظم أفلام كورمان عن بو كان مضمونها تمثيل أحد الأمكنة (عادة منزل قديم متداع تملأه خيوط العنكبوت) فخاخ الذكريات والخطايا والندم القديمة . ان الكاميرا حين تتفحص الممرات الكئيبة لأحد المنازل ، فانها فى الواقع تستعرض بقوة ما يدور داخل عقل برايس الراكد .

لقد أقلع كورمان فى أفلامه عن بو عن اسلوبه المعتاد فى القطع السريع ، وتحمس لاسلوب منوم ممل بعض الشىء بدا وكأنه يخلق بتكاسل فى كوابيس ليست مفزعة جدا بقدر ما هى خانقة ومؤلمة العذاب ، رغم هذا أعجب الجمهور بهذه الأفلام وراحت تتوالى واحدا تلو الآخر . فى الفيلموجرافيا ناقشنا منها « **الفجوة والبندول** » ١٩٦١ ، و « **الدفن السابق لأوانه** » ١٩٦٢ ، و « **حكايات الفزع** » ١٩٦٢ ، و « **الغراب** » ١٩٦٣ ، و « **الفزع** » ١٩٦٣ ، و « **تابوت ليجيا** » ١٩٦٤ . أكثر الأفلام اتقانا هو المذكور أخيرا ، بالاضافة لفيلمى « **القصر المسكون** » ١٩٦٣ و « **تمثيلية الموت الأحمر** » ١٩٦٤ ، اللذين سنناقشهما هنا .

العنصر الوحيد الذى ينتمى الى بو فى « **القصر المسكون** » هو العنوان فقط . فالواقع أن القصة مأخوذة عن الكلاسيكية الشعبية الصارخة « **حالة تشارلز ديكستر وورد** » **لاتش . بى . لافكرافت** . فى هذه المرة يصل كورمان الى مرحلة الكمال فى تطوير تكنيكه الخاص بالكاميرا المتجولة العنيدة التى تتطفل أعمق وأعمق فى ألغاز الأماكن المظلمة . تحل لعنة على قرية أرخام التى أصبحت مسكونة الآن بالكائنات المشوهة والمتحورة نتيجة لمفعول سحر قديم منذ سنوات عديدة . فى قبو قصر كيروين وفى القاع العميق لحفرة صخرية ، يعيش مخلوق أليف ، أحد أكبر آلهة لافكرافت ـ أو ربما مخلوق فضائى من عالم آخر ـ يمتد مفعوله الخبيث ليصيب بالعدوى كل من يعيش هناك . يرث **فينسينت برايس** المنزل وتدريجيا تبدأ روح ذلك السلف القديم ـ وهو ساحرة حرقت ـ فى تقمصه مرة أخرى . المضمون هو تأديب الماضى للحاضر ، كما يكشف أيضا عن عنصر نفسى : « الشىء » الفرويدى المكبوت الذى يجب علينا فى النهاية أن نواجهه . ان كل هذا مادة خصبة جدا ، وبدلا من التقاليد المبهرجة للرعب الشعبى التى لم يبد أبدا أن كورمان قد ناضل ضدها بقوة شديدة (منها التمثيل المبالغ المفتعل السخيف) ، فان حسه البصرى

القوى يجعل من هذه ، وأيضـــا من أفلامه الأخرى عن بو ، أعمـــالا « سينمائية » أصيلة ·

يعتبر الكثيرون « **تمثيليـة الموت الأحمر** » أقوى أفلام كورمان فى هذه المنطقة ، وهو بالتأكيد أكثر أعماله فخامة وتحذلقا · رغم هذا فهو غريب من نوعه ومسرحى لدرجة يصعب معهـا أن نأخذ على محمل الجد مأزق المنزل الملىء بالأسلاف الذين يرقصون كل الليل بلا توقف ، بينما الأقزام الأشرار المعذبون يتقافزون حولهم ، ويتجول الموت فى الحجرات حمراء الاضاءة فى صورة طاعون (وأيضا فى صورة **فينسينت برايس**) ، الغريب أن التمثيلية بمفهومها الاليزابيثى القـديم هى هكذا بالضبط : أقرب الى باليه قاتل منها الى قصة تروى · الاستخدام المبدع للألوان فى هذا الفيلم وصل الى درجة خارقة للعادة فى التطور الأسلوبى · تذييل : فى هذا الفيلم ، كما فى أغلب أعمال كورمان ، النساء شىء خلاب وفاتن ، وغالبا مقدسات يتم انتهاك حرمتها · ومنظوره للأنوثة منظور بارد ويخشى الجنس وخال من الثرثرة · ان عالم كوابيس كورمان ليس به أية متع حسية ، أو أى نوع أيا كان من الدفء ولو صغيرا ·

على أن كورمان لم يهجر تمـاما الخيال العلمى ، فى الوقت الذى كان يحدث فيه كل هذا · وأحد أفضل أفلامه وأكثرها تواضـــعا هو « **اكس : الرجل ذو العينين ذات أشعة اكس** » ١٩٦٣ ، بطوله **راى ميللاند** فى دور دكتور زافييه الذى يخترع مصلا يتيح له الرؤية داخل المرضى · يسير كل شىء على ما يرام ، لكن نفاذ رؤيته الى داخل الأهوال التى تدور داخـــل الناس الذين يبدون عاديين تمـــاما ، تقترب به الى الجنون ، وان لم تنته اليه بالضبط · وسرعان ما تخترق بصيرته قلب الكون أعمق الألغاز اطلاقا · رمز الى هذا بصريا بطريقة رخيصة هى وضـع عدسات لاصقة سوداء على عينيه ، وهذا تأثير يحمل مفارقة فى حد ذاته ، لأن العدسات تجعله يبدو وكأنه لايرى · يعمل كقارىء للأفكار فى احتفـال شعبى رخيص لكن هذا لايجدى · وأخيرا وكصدى للملك أوديب قبـل قرون عديدة يصـل الى القرار الحاسـم بسماعه هنا لموعظة الانجيل : « اذا أعثرتك عينك افقأها ! » · وقد تم صنع كل هذا بأرقى مذاق ممكن ·

ان عبقرية كورمان لاتخلو من شبه مع عبقرية دكتور زافييه فى هذا الفيلم · ان كورمان يستطيع النفاذ ببصيرته فى ترخص كليشيهات الرعب التقليدية ليرى ما يختبىء تحتها من استعارات بلاغية صاعقة الأثر · انه يصنع أفلام رعب جيدة ، لأن لديها جميعا شيئا تريد أن تقوله وراء تلك الكوابيس المباشرة التى تقدمها بميلودرامية شديدة ·

● مولد الـ « جياللو »

فى ايطاليا أصبحت كلمة « جياللو » تعنى فيلم الرعب الذى به لحظات فظيعة جدا - عادة مناظر تمزيق الأوصال - تكفى للوصول بالمتفرج المتوسط الى حافة الغثيان · على أن الكثير من الناس ، ممن ليسوا ساديين بالضرورة ، يستمتعون بهذا النوع من الأفلام · وهذا يشبه بنفس الطريقة لحد كبير ، استمتاع الناس بركوب قطار الملاهى ، ففى كلتا الحالتين يعد الأمر اختبارا لـ « رجولة » القدرة على البقاء ·

برز النوع الفرعى بسيط الغيلانية ، على نطاق واسع فى أعمال **ريكاردو فريدا** (انظر « **كالتيكى : المسخ الخالد** » فى الفيلموجرافيا) ، وفى أعمال المصور السابق **ماريو بافا** كمخرج · صنع بافا بعض الأفلام شديدة الرداءة ، على أن أحد أوائل أفلامه ، وهو « **يوم الأحد الأسود** » ١٩٦٠ أصبح كلاسيكية رعب ثانوية · هذا ليس فيلما فائق العنف ، لكن مستوى تسامح المجتمع مع الرعب البدنى أصبح آخذا فى الصعود منذ عام ١٩٦٠ ، وصاحبه انزعاج وتعطش شديد للدماء فى وقت واحد ·

تقدم لنا افتتاحية الفيلم ممثلة لم تكن معروفة آنذاك هى **باربارا ستييل** على وشك تثبيت قناع معدنى الى وجهها عن طريق مسامير ، بواسطة رجال التعذيب فى محاكم التفتيش · هى عبارة عن ساحرة ، وبعد عدة قرون تعود بصحبة زميل رجل ، ولازالت الثقوب موجودة بعد فى وجهها ، وذلك بعد أن عادت اليها الحياة بفضل دماء أحد عابرى السبيل · تم تصوير هذه القصة العاطفية المعقدة ، بحيوية بالأبيض والأسود متطور الاسلوب · وأصبح الفيلم خالدا ليس بفضل القصة التى تدور حول محاولة الساحرة مصاصة الدماء أن تحل محل حفيدتها التى تشبهها ، انما بفضل المناظر الأخاذة المتفرقة : عربة الخيول الشبحية التى تبدو منطلقة فى الغابات الضبابية ، الجثة التى تناضل للخروج من قبرها الموحل ، وفوق كل شىء وجه باربارا ستيل نفسها ، الغريب البراق واسع العينين ذى عظمتى الخد البارزتين ، والذى ينعم النظر فى أهوال الجحيم دون أن يتحرك له ساكن · ان تفردها وجمالها المميز الخاص المثير للعجب فضلا عن اتساع عينيها الشديد جدا ، كانت كلها عوامل جعلت من باربارا ستييل احدى مقدسات أفلام الرعب ، ترمز بشدة الى « المرأة » ، المرأة ككائن عدوانى ، خارجى ، « آخر » ·

هكذا بدأت اعادة احياء الدراما القوطية ذات الأزياء القديمة مرة أخرى فى ايطاليا · فى نفس الوقت كان يحدث نفس الشىء فى الولايات المتحدة ، وأيضا كما سنرى بعد عدة سطور ، فى انجلترا · على أن خط

التطور الايطالى صار له اليوم أسلوبه الخاص شديد التميز : الفصلية الشديدة داخل الفيلم الواحد ، الإبهار البصرى ، المبالغة فى مناظر التشويه البدنى ، السيريالية والسادية • و « **يوم الأحد الأسود** » هو الفيلم الذى وقف على رأس هذه التقاليد •

● رعب هامر

رغم كل ذلك ، كان تطور أفلام الرعب فى انجلترا أسرع من أى مكان آخر • وقبل سنوات عديدة من الأفلام التى ناقشناها أعلاه ، كانت شركة هامر تقود ثورة فى هذا المجال ، قد تكون صغيرة لكن فائقة التأثير • بدأ كل شىء فى عام ١٩٥٧ بفيلم « **لعنة فرانكنستاين** » ، وهو فيلم صغير رخيص حافل بالألوان البدائية البراقة • واستخدم للمخلوق (**كريستوفر لى**) ماكياجا عجينيا أشبه بالقشور ، وأقل ما يمكن بدرجة مذهلة • وتفسير هذا أن الماكياج الذى استخدم فى نسخة **جيمس هويل** السابقة ، كان محفوظ حقوق الطبع • الشىء الذى فعله هذا الفيلم وأسفر عن صرخة احتجاج جماهيرية ، هو أنه عرض الأهوال التى كانت توحى بها الأفلام السابقة ضمنيا ، عرضها بشكل صريح ومباشر • لقد وصل الرعب الجرافيكى (أى المجسد كصورة سافرة مرئية على الشاشة – المترجم) ، ولا زال قائما حتى يومنا هذا ، بل ان ذلك المثال المذكور لايعدو ، من منظور استرجاعى ، أكثر من مجرد شىء بالغ اللطف والبراءة •

لم يكن « لعنة فرانكنستاين » فيلما بالغ الجودة ، وان كان مثيرا جدا بفضل تجسيد **بيتر كوشينج** لدور البارون المتأنق المتحضر رابط الجأش ، الذى يتنقل ما بين الصالونات الأرستقراطية ومشارط معمله دون أى احساس ظاهر بالاستغراب • هذا الدور كان أحد أشهر أدوار كوشينج ، وكرر مرارا بعد ذلك •

أنتج نفس الستوديو فيلما أجود بكثير هو « **دراكيولا** » ١٩٥٨ المعروف فى أمريكا باسم « **رعب دراكيولا** » ، وهو لنفس المخرج **تيرانس فيشر** ، الذى يراه بعض النقاد كمبدع ، ويراه آخرون كعامل باليومية ضيق الأفق وبلا خيال تقريبا • وأنا أميل للرأى الثانى •

تماما كما قدم **روجر كورمان** درجات الأزرق والأخضر كاللون الجديد للرعب الأمريكى ، فان هامر قدمت الأحمر – لون الدم – للرعب البريطانى ، وحقا يحفل الرعب البريطانى بالدماء • صنع **كريستوفر لى** فى هذا الفيلم البداية القوية والملهمة لأدواره كمصاص دماء ، والتى يتناقض فيها بطرافة مظهره الشكلى مع الفحيح الوحشى الذى تخصص

فيه . ان هذا فيلم حافل بالدماء لدى المقارنة (عفوا !) مع نسـخة تود براونينج الشاحبة نوعا لعام ١٩٣٠ . كما أنه أتى ببعض سمات جديدة ، أبرزها التركيز على الجاذبية الجنسية لمصاص الدماء ، والتى تستجيب لها الضحايا الاناث بشهوانية شديدة . بحلول الستينات ، وهى الفترة التى اعتقد فيها بعض سكان بريطانيا السليطين أن بلادهم تحاكى اضمحلال وسقوط الامبراطورية الرومانية ، واصلت هامر الضغط بشدة أكبر للوصول للحدود القصوى لما كان مسموحا به فى هذا الاتجاه. فى استطرادات « دراكيولا » أصبحت مداعبات أسنانه تسبب غالبا وبوضوح شديد ، وصولا الى ذروة الشهوة الجنسية لدى المتلقية التى لاتنقطع شهقاتها وهى فى أحضانه . هكذا راحت سينما الرعب تطور آنذاك مضمونا جديدا : المصاصية = اللذة = الاستحواذ الجنسى = العدوى = الموت . حين تتأمل هذا ستكتشف أن هذه الرسالة قد تعجب الأتقياء المتزمتين دينيا . من السهل أن نسخر من أفلام هامر ، لكن الحقيقة أن « دراكيولا » جاء صدمة مفاجئة أصيلة من نوعها بالنسبة للمشاهدين ، أكثر من فيلم « لعنة فرانكنستاين » . لقد فتحت حسية عصر الروكوكو ـ رغم فجاجتها فى الفيلم ـ أبوابا واسعة أمام تيارات جديدة تماما فى سينما الرعب .

قام **بيتر كوشينج** بدور فان هيلسينج ، ومن ثم كان هذا ثانى فيلم فى ذلك الطابور الطويل من الأفلام الذى قام فيه ليى وكوشينج بالبطولة سويا . كلاهما ممثل عالى الاحترافية ، وان تمتع ليى ربما بعمق أعظم وتعدد للموهبة ، هذه التى نادرا ما أتيحت له الفرصة لاظهارها . على أية حال لقد كونا معا فريقا قويا ، بعد أن انتهت حقبة **كارلوف** ، وكاد يبدو **فينسينت برايس** نموذجا عتيق الطراز . لا شك أن سينما الرعب كانت تبنى هيكلا جديد لمعبدها .

الشىء المثير للسخرية ، أن دراما الأزياء التى تصنعها هامر ، راحت تبدو قبل أقل من عقد واحد ، شيئا عتيق الطراز ومكررا هى نفسها . لا شك أنهم حلبوا تركيبة دراكيولا ـ فرانكنستاين حتى آخر قطرة فيها (انظر نحو دستة من الاستطرادات فى الفيلموجرافيا) . فى النهاية فان معظم أفلام هامر ليست أعمالا شديدة الأصالة ، والكثير منها يترك شيئا من المذاق المر فى الفم .

وقد تناولنا بعضا من أجودها فى الفصل الخاص برعب ما بعد ١٩٦٨ ، على أن اثنين من أفلامها فى منتصف الستينات يستحقان الحديث عنهما هنا . الأول هو « **وباء الزومبيين** » ١٩٦٦ ، وهو أيضا طليعة

تغيير آخر فى مقدسات الرعب ، تحل فيه الزومبية (رعب التحلل) محل المصاصية (رعب الشهوة الجنسية) ، فى المذاق الشعبى متقلب الاهواء • هذا قد يكون ـ اذا ما أمكننا قياسه ـ معيارا دقيقا للمخاوف الاجتماعية والسياسية السائدة فى فترة معينة • و « وباء الزومبيين » هو أفضل فيلم ، ان لم يكن الأول ، الذى يقدم كليشيه الأيادى الميتة منقبضة الكفة التى تمتد خارجة من التربة من القبر الكائن أسفلها • فى الواقع هو فيلم بارع جيد التصميم ، تدور صورته المحورية حول وباء يعم قرية كورنولية صغيرة (كورنول مقاطعة أقصى جنوب غرب انجلترا ـ المترجم)، ويرتبط ذلك باستخدام السادة الريفيين المحليين للعبيد الزومبى فى العمل فى مناجم القصدير ، وهذا نقد اجتماعى راديكالى مثير للعلاقة ما بين الرأسماليين والطبقة العاملة •

« **مليون سنة قبل الميلاد** » ١٩٦٦ ، هو الفيلم الثانى من انتاج هامر الذى يجب أن نذكره هنا كنوع آخر تماما من اعادة الاحياء : اعادة احياء « سينما ـ مسخ ـ ما قبل ـ التاريخ ـ الذى ـ يوجد ـ جنبا ـ الى ـ جنب ـ دون ـ توافق ـ زمنى ـ صحيح ـ مع ـ انسان ـ الكهف »• هذه النوعية ستظل ناجحة جدا جماهيريا لعقد كامل بعد ذلك الفيلم ، كما أنها تظهر الآن من حين الى آخر ، رغم أنها فى كل المرات تقريبا تكون مفزعة الرداءة • فى هذا الفيلم صمم هاريهاوسن تشكيلة بالجملة من المسوخ ، أفضلها التيروداكتيل (أحد الزواحف الطائرة لما قبل التاريخ ـ المترجم) ، على أن المتعة الحقيقية لعشاق الفانتازيات المبتذلة هى العلاقة الغرامية بين **جون ريتشاردسون** أحد أفراد « قبيلة الصخر » المولعة بالقتال ، وبين شبه العارية **راكيل ويلش** ابنة « شعب الأصداف » المحب للسلام • انهما روميو وجولييت فى جلود حيوانية ، وأكثر مايمكن مشاهدته اطلاقا من أهل الكهف وسامة • البركان الاجبارى فى هذا النوع من الأفلام ، يضع نهاية حماسية لهذا الفيلم • وقد سار « مليون سنة قبل الميلاد » قريبا جدا من الأصل ، وهو عمل عجيب اسمه « **مليون قبل الميلاد** » ١٩٤٠ ، زعم أن **دى • دبليو • جريفيث** قد شارك فى صنعه •

● أما فى الجانب الفنى •••

يلتزم أغلب هذا الكتاب بفكرة أن الخيال نوع سينمائى مستقل واضح المعالم ، يعتمد على تقاليد قائمة بالفعل ، أو قابلة للتوسع من حين الى آخر • أغلب الكتاب والمخرجين الذين يعملون فى هذا المجال ، يدركون بشدة أنهم ينتمون لتقاليد نوعية خاصة • على أن أى شخص

قادر على خلق الصور الخيالية • من هنا يحدث أحيانا أن بعض المخرجين ممن ينتمون لتقاليد مختلفة تماما ، يجدون أن من المناسب أن يسحبوا بعضا من الرصيد العالمى من التصوير الخيالى ، لا من مجرد الأفلام فقط ، بل من الكتب وقصائد الشعر واللوحات الفنية ، ذلك من أجل أهدافهم الخاصة ، التى ليست من صميم هذه النوعية الخيالية •

النموذج الأكبر لهذا الفريق من المخرجين هو **انجمار برجمان** ، الذى يرتبط ارتباطا عظيما بالتصوير الوهمى والخرافى فى أفلامه ، المأخوذ معظمها من الأدب والفن والأساطير بصورة مباشرة • يمكن تعريف معظم أفلام برجمان بأنها « فانتازيات مخففة » ، لكننى سأحضر اختيارى فى ستة منها فقط هى « **الوجه** » ١٩٥٨ (المعروف أيضا باسم « **الساحر** ») ، و « **عين الشيطان** » ١٩٦٠ (وكلاهما نوقش فى الفيلموجرافيا) ، و « **ساعة الذئب** » ١٩٦٨ و « **فانى وأليكساندر** » ١٩٨٢ ، ويظهرون فى الفصل السابع الخاص بالفانتازيا ما بعد ١٩٦٨ • أما هنا فسوف نتحدث باختصار عن فيلمين أساسيين هما « **الختم السابع** » ١٩٥٧ و « **الينبوع البكر** » ١٩٦٠ •

« **الختم السابع** » قصة رمزية صورت بجمال بالأبيض والأسود بواسطة **جونار فيشر • ماكس فون سيدوف** هو الفارس الذى يعبر بجواده وبصحبة تابعه ساخر اللسان ، المناظر الواسعة الخربة لأوروبا عصور الظلام التى تعانى من الطاعون والفوضى أثناء فترة الحملات الصليبية • فى الصباح الباكر يقابل الفارس شبح « الموت » على الشاطىء، بعد ذلك يذهب ليقدم اعترافه فى الكنيسة ، لكن من يتلقى اعترافه هو « الموت » ، الذى يشير عليه بأن الله قد لايكون موجودا ليسمع صلواته ، وهى وجهه نظر تبدو محتملة جدا حين نرى القذارة والبؤس تعم كل مكان يمر به الفارس • فى نهاية الفيلم يقابل الفارس « الموت » مرة أخرى ، حيث يرفض (بنوع من الكرامة يبدو شبه جنون فى هذه الظروف) الخضوع للقدر المحتوم • وينتهى الفيلم بالفارس وسيدته وآخرين يتقافزون حول الهيكل العظمى ذى القلنسوة ، فى رقصة الموت الشائهة ، وان لم تكن خالية تماما من الامتاع رغم ذلك •

القساوسة يصبحون مغتصبين ، الساحرات تحرقن ، العذاب فى كل مكان ، فقط تظل جماعة واحدة ـ ممثلون متجولون ـ محتفظة بذاتها بلا تلوث تقريبا من أى من كل ذلك • ان برجمان أضاف ثقلا الى كل كفة فى هذا الفيلم ـ الأطروحة ، الذى موضوعه هو الايمان بالله ، ومصاعب التوفيق بين هذا الايمان وبين معاناة الانسان • انه « لوحات »

رائعة التركيب معا ، بل ومدروسة لحد كبير ، وأخاذة ومهيمنة بصريا ، وتمثل فى معظم الأحيان صدى للرسومات والنقوش القديمة • ان « **الختم السابع** » أضاف الكثير لابداع الايقونات البصرية فى السينما الخيالية •

نفس الشيء فعله جدا ابداعه فى « **الينبوع البكر** » (من سخريات القدر ان أعيد صنع هذا الفيلم دون تنويه رسمى بهذا ، فى صورة واحد من أشد أفلام الاغراق فى العنف قسوة ، فيلم **ويس كرافين** « **آخر بيت على الشمال** » ١٩٧٢) • يروى « الربيع البكر » الذى بنى على ملحمة شعبية من القرون الوسطى ، قصة اغتصاب وقتل فتاة بكر ، ثم الانتقام العنيف الذى قام به والدها • بعد الانتقام يتدفق ينبوع خارجا من البقعة التى ماتت فيها • أيضا تتناثر عناصر خيالية عديدة أخرى عبر الفيلم ، حيث انه يدور فى مرحلة وسيطة ما بين الايمان بآلهة وثنية مثل أودين ، وبين المسيحية • يعطى الرمز البصرى فى الفيلم نوعا من المصداقية لكل من نظامى الايمان أولئك ، ذلك من خلال صور البساطة عميقة الحكمة • ويبعث بقوة وحيوية عصرا بدا فيه أن عالمى الطبيعى والخوارقى ـ المرئى وغير المرئى ـ هما فى الواقع عالمان أشد قربا وتجاورا معا ، مما يبدوان عليه فى عصرنا الحالى •

● الأشباح وفرويد

بالطبع ، الفكر الثاقب والعين الخبيرة فى رؤية الرمز الخيالى ليسا قاصرين على اللغة السويدية ، فالحقيقية أننا نجدهما بشدة فى فيلمين مثيرين جدا عن التقمص ناطقين بالانجليزية هما « **الأبرياء** » ١٩٦١ و « **التقمص** » ١٩٦٣ • الشيء الهام أن كليهما مأخوذ عن أصل أدبى غامض المعانى : « الأبرياء » عن « **الاجبار** » **لهنرى جيمس** ، و « التقمص » عن « **تقمص منزل الجحيم** » **لشيرلى جاكسون** • أيضا صنع الفيلمان بواسطة اثنين من المثقفين الصعاليك هما **جاك كلايتون وروبرت وايز** بالترتيب • أيضا كلاهما فيلم لبق فى الكشف عن أشباحه لدرجة يمكن تقريبا معها أن تعتقد بأنه لم يكن هناك أية أشباح بالمرة ، وأن كل ما نشهده عبارة عن اسقاطات لعقول مضطربة • وكذلك كلا الفيلمين يعول بشدة على التصعيد الحريص لجو كهربى مقلق تخيم عليه الألغاز • رغم كل هذا وذلك يظلان فيلمين شديدى الاختلاف •

فى « **الأبرياء** » الكثير مما يستحق معه السعى وراءه ، منها التصوير البلورى **لفريدى فرانسيس** (الذى تحول لاخراج أفلام رعب عديدة بنفسه لشركة هامر) ، والسيناريو الذى عمل فيه اثنان من أقوى الكتاب

هما **جون مورتيمر وترومان كابوت** • تروى القصة مربية فى منزل ريفى جميل ، تقوم برعاية طفلين صغيرين ، قد يكونان وقد لايكونان متقمصين بأرواح ميس جيسيل المربية السابقة وعشيقها الخادم الفظ كوينت • نرى كمشاهدين ، أشباحهما خافتة وعن بعد ، لكن من المحتمل أن تكون رؤيتنا هذه من خلال عينى المربية (أداء عصبى مكتوم وقور يصل لحد الروعة من **ديبوراه كار**) ، ويحتمل أيضــا فى نفس الوقت أن تكون عانسا محبطة تتداعى لها مناظر تخيلية عن الشر الجنسى لأسباب فرويدية محضــــة •

يعكس التباين بين الحدائق المشمسة والظلال المقبضــــة بطريقة مدهشــة الصراع النفسى ، عن أن أقوى شىء هو تلك المناظر الباروكية المنفصلة : خنفساء سوداء مكتنزة تزحف بين شفتى تمثال كيوبيد الملقى فى أرضية الحديقة • قبلة ما قبل النوم من الولد الصغير مايلز التى تصبح بصورة أو بأخرى فحشا جنسيا • الحدوتة الشعبية المزعجة التى يتلقاها قبل النوم ، وتنفتح بعدها بالضبط النوافذ بشــدة بلا أى تفســير الموسيقى تستحوذ علينا أيضا ، مع أغنية عن الحب الميت : « أوه ، ويللو والى » ، تبدأ بلحن رئيسى التقط فيما بعد بواسطة صندوق ميس جيسيل الموسيقى الرنان ، ان « الأبرياء » أحد كلاسيكيات السينما الخياليــة ، وهو فيلم مقلق يتراوح بفطنة ما بين التصوير القوطى التقليدى (الظلال القاتمة تزحف الى دائرة ضوء الشمعة) ، وما بين الواقعية العملية البراقة فى تجسيده للعالمية ـ الآخرية • كذلك تميز الأداء الذى اســتدرجه كلايتون من الأطفال برهبة الطبقة الوسطى خالصة ومنزهة •

فيلم **وايز** « **التقمص** » أقل لباقة حيث ان عناصره الفرويدية أكثر بروزا ، على أن هذا لاينفى تميزه بلحظات عديدة قوية • باحثون نفسيون يتحرون منزلا مسكونا ، ويمرون بجو متوجس متصاعد ، وتعلن الرهبة عن نفسها فى صورة أصوات وتلميحات أكثر منها كأشباح صريحة • قد يكون المنزل مسكونا بالفعل ، وقد تكون تلك الاعلانات عبارة عن ظاهرة الروح الهائمة انطلقت من عقل مضطرب لأحد المحققين (وهم أنثروبولوجى وسواس ، عذراء عصابية ، مريضة نفسية سحاقية ، شــكاك فظ رغما عنه) • وتصبح الداخليات المتاهية لهذا المنزل القديم الملتف ، صــورة لتشوهات وارتباك العقل ، وهذا أمر معتاد فى هذا النوع من الأفلام • كقصة أشباح بدون أشباح فان هذا الفيلم مخيف لدرجة تثير الدهشة ، وأكثر لحظاته ارعابا هو الطرق بالغ العنف على الباب ، هذا الذى يبدأ فى الانبعاج الى الداخل فى وجه المحققين الفزعين المكدسين خلفه •

أشـــباح يابانية

ان هناك تقاليد خوراقية قوية فى اليابان ، وكثيرا ما تظهر هذه التقاليد فى الأفلام . أعظم هذه الأفلام صنع قبل عدة سنوات من الفترة التى نتناولها الآن وهو « **أوجيتسـو مونوجاتارى** » ١٩٥٣ (انظـر الفيلموجرافيا) على أن اثنين من الأفلام الخيالية اليابانية شديدة الامتياز عرضا فى عام ١٩٦٤ هما « **كايدان** » و « **أونيبابا** » . الأول من اخـراج **ماساكى كوباياشى** ، وبنى ـ وهذا غريب جدا ـ على أربع قصص لمؤلف أمريكى هو **لافكاديو هيرن** . عرض التتـابع الأول من هذه المجمـوعة الفيلمية كفيلم قصير مسـتقل فى الغرب ، اسمه « **يوكى ـ أونا** » عن جنية ثلج تتزوج انسانا . (« كايدان » باليابانية تعنى الأشـباح ـ المترجم) . تتميز القصص الثلاث الأخرى جميعا بالوحشـة المتناهيـة والتصوير المقبض . وأكثر الفصول السوداوية خلودا هو قصة الموسيقى الأعمى الذى يعزف الموسيقى للموتى عن دون قصـد ، وحين يكتشف ما فعله يرفض مواصلة العزف ، وكعقاب له تنزع له الأشباح أذنيه .

« **أونيبابا** » من اخـراج **كانيتو شـيندو** ، ويدور فى القـرن السادس عشر حيث تترنح اليابان من الحروب الأهلية المسوخية . فى قلب بحر واسـع ناعم الأمواج يمتلىء ببوص بطول قامة الانسـان ، تكافح أم وابنتها من أجل لقمة العيش ، وذلك بسرقة جثث الجنود الموتى ، ثم القائها فى فجوة غامضة . وتسرق الأم ذات مرة قناع عفريت من أحـد الساموراى المتنكرين ، والذى تحاول اغراءه بالقاء نفسه فى الفجوة حيث الموت . حين ترتدى القناع كى تخيف ابنتهـا به ، وتبعدها عن العلاقة الجنسية التى بدأتها مع أحد الجيران عاطل كسول ، يتقمص القنـاع الأم ولا تستطيع نزعـه . وحين يشـد من وجهها بعنف ، يتشوه الوجه بفظاعة ، ظاهريا بفعل مرض الزهرى ، لكن من المحتمل أن يكون بفعل العفريت . ان هذا فيلم غريب قوى ، يعرض تعاطفا شـديدا نحـو شخصياته الرئيسـية ، الذين هم ضـحايا تماما كما المسوخ نفسها . مع هذا يظل فيلما مؤثرا من البداية الى النهاية ، وتبدو أعواد البوص المتمايلة وحفيفها كما لو كانت انعكاسا لطريقة الحياة الواهمـة لتلك الشخصيات ولانهيارها المحتـوم . وقناع العفريت رمز شـاذ وفعال للروح الناقمة للأم الشمطاء ، وللحروب القاسية التى كانت تحصد اليابانيين حصدا .

الستينات الهادئة

لم تكن الستينات أعواما متوهجة بالنسبة للسينما الخيالية ، وقبل ١٩٦٨ لم يكن هناك سوى بعض الأفلام المتفرقة هنا وهناك . ناقشنا

عددا مختلفا منها حتى الآن ، يمثل جزيرة شاذة وسط بحر واسع من العادية ، كما أن هناك بعضا آخر نوقش فى الفيلموجرافيا ، منه مثلا الفانتازيا البولندية البذيئة الأشبه بالمتاهة « **مخطوطة ساراجوسا** » ١٩٦٥ ، والعملان المبكران المخيفان والمرحان أحيانا **لرومان بولانسكى** « **نفور** » ١٩٦٥ و « **رقصة مصاصى الدماء** » ١٩٦٧ ٠

لقد كانت الستينات مرحلة نشاط مكثف فى مناطق أخرى فى السينما ، مع بروز الجيل الجديد من المخرجين الأوروبيين وبشكل خاص فى فرنسا ، ممن خلقوا نقلات جذرية فى المذاق الذى اعتاد الناس على قبوله ٠ كان يطلق على أولئك اسم « مخرجو الموجة الجديدة » ، لكن أولئك لم ينقطعوا من حين الى آخر من دخول مضمار السيريالية والفانتازيا ، أحد أولئك **فرانسوا تروفو** الذى سننهى تمشيطنا هذا لخيوط السبعين عاما الأولى من اللوحة القماشية التى اسمها السينما الخيالية ، بالحديث عن تجربته الفريدة تماما فى التخيل العلمى المخفف : « **فهرنهايت ٤٥١** » ١٩٦٦ ٠

قصة **راى برادبيرى** الأصلية عن المستقبل القمعى الذى تحرق فيه كل الكتب (عند ٤٥١ درجة فهرنهايت) كانت نوعا من الخيال العلمى ، أما فيلم تروفو فقد تذبذب فى تعامله مع الخيال ، الأمر الذى أفقده أصدقاء كثيرين محتملين من قراء الخيال العلمى ، لكنه يظل حتى من خلال معاييره الخاصة نفسها عملا مثيرا بالفعل ٠ الغريب أن الفيلم كان أكثر لطفا من الرواية فى تعامله مع ذلك المجتمع التنميطى مدمر الكتب الذى يعتقد فيه « أن الكتب تجعلك بائسا فى جميع الحالات » ٠

مونتاج (**أوسكار فيرنر**) « رجل اطفاء » ممن يقومون باحراق الكتب ، ثم يتحول الى معتنق خفى لقراءة الأدب ، يهجر زوجته مدمنة التليفزيون ، ليقيم علاقة مع جارته الشقية قارئة الكتب (قامت **جولى كريستى** بكلا الدورين ، كقطعة من الرمز الصعب) ٠ أيضا لايخلو مونتاج من الجاذبية وهو ينطلق بسيارة اطفائه الحمراء اللامعة يلف المدينة حارقا الكتب (بما فيها « كفاحى » لهتلر) ذات اليمين وذات اليسار وفى المنتصف ٠ وحين يترك المدينة وينضم للثوار الذين يحفظ كل منهم كتابا ويتجول يعيد تلاوته بلا انقطاع ، يوحى الفيلم بأن كل ما فعله مونتاج هو الانتقال من صورة باردة لانعدام الهدف (المدينة اللطيفة لكن الباردة والخالية من أى روح أو شخصية) الى أخرى مماثلة (الناس الكتب أشباه الزومبى الذين يسيرون بتثاقل رمادى وسط الثلج ينشدون كتبهم فى نغمة رتيبة ، وهو سلوك متطرف لاينم عن أى

وعى . ربما تكون هذه الصورة نوعا من انتقام السينما من الأدب . على أية حال هو فيلم صغير حزين ، متقلب نوعا فى اللحظات التى يفقد فيها تروفو حماسه ، جميل وشجى فى لحظاته الجيدة . أيضا هو فيلم صور باتقان بواسطة **نيكولاس رويج** المصور الشاب الذى أصبح نفسه فيما بعد واحدا من أبرز مخرجى السينما الخيالية ، لكن بعد ١٩٦٨ العام الذى أعاد النوع بأكمله الى الحياة .

منذ هذه اللحظة ـ وحتى آخر الكتاب ـ لن تكون السينما الخيالية شيئا قاصرا على أولئك الذين لايبرحون دور سينما أفلام الرعب رخيصة التكاليف ، أو أولئك مرتادى دور الفن الصغيرة التى تعرض أفلام **برجمان وبونويل** . بعد ١٩٦٨ ستصبح السينما الخيالية ، ولأول مرة ، نوعا سينمائيا جماهيريا حقا ، وبمعنى الكلمة ، وسوف تتكالب الجموع الغفيرة من كافة نوعيات البشر على مشاهدته بأعداد متزايدة دائما أبدا .

الفصل الثالث

١٩٦٨ : عام الانطلاقة

كانت معظم سنوات الستينات ، بمثابة مرحلة هادئة للسينما الخيالية ، ومن ثم لم تكن تحقق أموالا كبيرة للاستديوهات • والخبطات الناجحة القليلة قد كان أغلبها فانتازيات مطعمة مع أشياء أخرى ، وليست فانتازيات خالصة • هذه النجاحات الواضحة كانت « **دكتور نو** » ١٩٦٢، « **الطيور** » ١٩٦٣ ، « **دكتور سترينجلاف** » ١٩٦٣ ، « **ميرى بوبينز** » ١٩٦٤ ، « **أنت فقط تعيش مرتين** » ١٩٦٧ • وباستثناء تحليق ميرى بوبينز ، لم يكن هناك الكثير من الاغريق فى خوارق الطبيعة أو المؤثرات الخاصة فى أى من تلك الأفلام •

لكن كل شىء تغير مع مجىء ١٩٦٨ ، سنة الانطلاقة الكبرى •

من المثير للانتباه جدا أن المؤشرات الأولى للاهتمام الجديد بالسينما الخيالية ، جاءت من فرنسا أكثر منها من هوليوود • وليس هذا أمرا مستغربا لأن الفانتازيا كانت دائما أمرا مألوفا بالنسبة للمثقفين الفرنسيين • وما حدث هو أن قام اثنان من أكثر مخرجى «الموجة الجديدة» ثقافة بصنع فيلمين (سجلت حقوقهما فى عام ١٩٦٧ ، وان عرضا بعد ذلك) ، فاجئا العالم باثباتهما أن من الممكن أن تؤخذ سيناريوهات الخيال العلمى على محمل الجد بواسطة مخرجى الأفلام « الفنية » •

● نهاية العالم فوق الطرق

لازال فيلم **جان لوك جودار** « **العطلة** » ، حين يشاهد اليوم ، عملا مؤثرا لحد الارباك ، وتسلية سوداوية • يبدأ الفيلم بواقعية زائدة ، ثنائى مهتاج جنسيا ، ينطلقان فى رحلة نهاية أسبوع قذرة فى سيارة • لسوء الحظ بدا أيضا أن كل باريس راحت تقود السيارات ذاهبة الى الريف فى نفس الوقت ، ومن هنا تتوالى التتابعات غير العادية • يبدأ

الأمر بتكدس مرورى بسيط ، ثم تزاحم وصدامات متوالية بين السيارات، والنهاية عنف وقتل شامل يعم الطرق • فى احدى أكثر لقطات التتبع سيريالية فى تاريخ السينما ، تتقدم الكاميرا عبر طابور من السيارات المتكدسة ، كاشفة تدريجيا مع كل خطوة جديدة لها ، عن المزيد الأشد غزارة وفظاعة من الدماء والموت والدمار • فى بداية هذه اللقطة الطويلة كنا لازلنا فى عالم الواقع ، وفى نهايتها وصلنا لنوع من نهاية العالم « السياراتية » •

من الواضح أن قوات اليسار قامت بثورة مسلحة ، بينما راح يهيم الفلاسفة مرتدين ملابس القرن الثامن عشر ، فى الريف يبشرون بأفكارهم علانية • أما النهاية فهى غرق كل الناجين فى جحيم من الحرب الأهلية وأكل لحوم بعضهم البعض • بجانب كل هذا كان ١٩٦٨ هو عام انتشار عدوى الاضطراب الاجتماعى فى العالم الغربى ، وهو العام الذى مزق فيه شغب الطلبة باريس الى أشلاء ، الأمر الذى جعل من فيلم جودار موضوعا ملائما جدا لتلك اللحظة •

ان « **العطلة** » قصة عبثية ، لكنه أيضا عمل سياسى جدا ، يعبر عن نوع من الماركسية المتحورة المضحكة • ان التملك (مرموزا له بالسيارة) ، والتكنولوجيا والاستهلاكية هى سر فساد هذا العالم المجنون• ان فتاة قتل حبيبها فى تصادم جرار مع سيارتهما ، تصيح فى وجه السائق متواضع الحال : « ان فى امكاننا الدخول ببعضنا على الريفيرا ، أو فى منتدى للتزحلق ! » ، وذلك بهوس ان لم يكن ببهجة غير منتظرة ، اذ لا زالت جثة حبيبها ملقاة بجوارها • وبعد صدام دام نجد احدى السيدات ممن نجين بالكاد تصرخ : « أين حقيبتى الهيرميس ، أين حقيبتى الهيرميس ! » • ان الفيلم يصبح أحيانا صورة مرئية لا يمكن أن تنسى • من هذا مشهد جرى الناس فى هيستيرية وسط قطيع أغنام أبيض شاطرة اياه ، كما لو كان أمواج البحر الأحمر المائجة • فى البداية كانت هناك قصة جنسية فاضحة عن اتحاد بيضة ومهبل ، انعكست فى النهاية فبدا أن تساقط البياض والصفار فوق الأعضاء الخاصة للبطلة ، كنوع من الكناية المبهمة عن المجتمع الخيالى (الذى هو مجتمعنا) الذى أصبح خطأ خالصا •• قطعا ليس هذا فيلما للأطفال •

لسوء الحظ فان حماس موجة جودار الجديدة ، والذى أصبح أشد شراسة حين استعان بعناصر الخيال العلمى ، فى مقابل عدم استعداد العشاق الدائمين للخيال العلمى لتقبل أفلام فرنسية زائدة الثقافة . كانا شقى الرحى اللذين وقع بينهما الفيلم ، فلم يلق التقدير الذى كان يستحقه ، هذا ان تجاوزنا عما به من بعض المبالغات المراهقة •

● تضارب الأزمنة

نفس الوضع يتكرر مع فيلم **آلان رينيه** « **أحبك ، أحبك** » الذى أصبح لغزا آخر للمثقفين · لقد تحول رينيه من الاستخدام الذهنى الباطنى للزمن فى « **العام الماضى فى مارينباد** » (انظر الفيلموجرافيا) الى استخدام فعلى لآلة الزمن تيمة الخيال العلمى بسيطة الطوية · شكل آله الزمن هنا يشبه خليطا من الرحم وثمرة القرع ، أى انها آلة زمن عضوية جدا فى الواقع · (بل لعلها أغرب آلة زمن خلقتها السينما) · يطلب من أحد الأشخاص بعد انقاذه من محاولة انتحار فاشلة ، أن يشترك فى تجربة علمية ، هى أن يعود فى ماضيه الى الوراء بزمن قدره دقيقة واحدة · لكن الى ماذا يمكن أن تؤدى آلة الزمن الطرية شبيهة الرحم تلك : الى اعادة ميلاد ، أم الى اجهاض ؟ · الجزء الأول من الرحلة يفضى الى بحر السائل الرحمى الدافىء ، ومنه الى نشوء علاقة عاطفية · بدءا من هنا بدا من الصعوبة بمكان ، امكانية التمييز بين الأحداث « الفعلية » وبين أحداث الهلوسة والأمنيات ، وذلك على طريقة روايات **فيليب كيه · ديك** المعروفة ·

ان هذا فيلم مؤثر وبالأحرى فيلم حزين (بالرغم من أنه يحوى فكاهات جيدة أيضا مثل دخول بطل الانتقال عبر الزمن الى كابينة تليفون كى يطلب حروف كلمة « زمن ») · وهكذا فان المعنى العام للفيلم هو أن تضارب الأزمنة هو أمر يصعب التوافق معه ، وأن الماضى شىء لا يمكن تغييره بسهولة · رغم هذا فتظل هناك امكانية لعمل بعض التغيرات ، وكان على المشاهدين أن يلاحظوا فعلا وبدقة ما يحدث لفأر التجارب الأبيض فى الدقائق الأخيرة من الفيلم ، هذه التى كانت واحدة من أكثر النهايات سادية وتصعيدا فى السينما ·

انى أضم « **أحبك ، أحبك** » (تكرار الكلمة له معنى ضمنى فى الفيلم) هنا كأحد أفلام الانطلاقة ، لما يتميز به من جودة حقيقية ، وليس بسبب أى نجاح تجارى له · والواقع بالمناسبة أنه لم يعرض فى بريطانيا الا فى عام ١٩٧١ ، حيث هوجم بقسوة من الناقدة واسعة التأثير **بينيلوب جيلليات** ، أساسا بادعاء مزعوم منها أن ساقى البطل كلور ريش ليستا جذابتين ·

● الجنس فى العوالم الأخرى

على العكس من الفيلمين السابقين ، حققت الانطلاقة الفرنسية الأخرى لعام ١٩٦٨ نجاحا جماهيريا ساحقا ، أنعش من جديد اهتمام صناع

السينما التجارية بالخيال العلمى · هذا هو فيلم **روجيه فاديم** « **بارباريللا** » بطولة زوجته ـ فيما بعد ـ **جين فوندا** ·

يعتقد الكثير من الناس أن « **بارباريللا** » لا يعدو سوى نكتة جنسية زائدة الطول · عكس ذلك هو الصحيح بالتأكيد ، فدور الدمية المثيرة جنسيا ، والذى قامت به فوندا ممزوجا بلمسة من البراءة الساذجة ، لم يكن هو قلب مضمون الفيلم · ان بارباريللا نوع من البراءة ، متواكب جدا مع شخصية كانديد (بطل رواية فولتير ، ورمز البراءة الأشهر ـ المترجم) ، فى تجولها فى العالم الفاسد لذلك الكوكب الشرير ومدينته سوجو ، والتى تلقت فيها تكليف « رئيس العالم » لها بانقاذ أحد العلماء المفقودين · لقد اشمئز النقاد البيوريتانيون من الجنس الصارخ فى الفيلم (كان من الأولى أن يشمئزوا من نظرته للمرأة) ، ومن عدم تحدد هدفه ، ومن تفريعات القصة ، هذه التى اشتقت عن القصة المصورة الفرنسية **لجان ـ كلود فوريست** · فى كل هذا رأى أولئك النقاد خيانة للطابع الثقافى الصارم الذى يجب أن يقدمه الخيال العلمى ، ورأوا أن هذا يتم فقط لصالح الترف الكسول ·

الحقيقة أن « **بارباريللا** » نجح تحديدا فى المنطقة التى يجب افتراض أن يتفوق فيها الخيال العلمى ، ألا وهى خلق الاحساس بالغرابة · ان الكوكب الذى تدور فيه القصة لازال واحدا من أكثر الابداعات غرابة حقيقية فى تاريخ السينما · انه يشمل فى كل ركن فيه على مجموعة من المفاجآت التى لايمكن توقعها : أطفال غير شرعيين بدمى متوحشة ذات أسنان حديدية ، ملاك أعمى ، يخت ثلجى ، أناس من الصخور ، سفينة فضاء غريبة ، المسخ الملتوى ماتموس الذى بنيت المدينة فوقه · كل ذلك تميز بغرابة أصيلة جدا من نوعها ، وأمر يستحق توجيه التحية لتصميم الانتاج الذى قام به **ماريو جاربوجليا** ، وللخلفيات متوحشة الفانتازية للمخرج الفنى **انريكو فيا** ، وبالمثل للتصوير الممتاز المبهرج الأضواء **لكلود رينوار** ·

جاءت بعض الافيهات الجنسية سخيفة وطفولية (للعلم فان أحد الكتاب الثمانية الرسميين للفيلم كان **تيرى ساوثرن** ، مؤلف قصص الجنس الخفيف المفضل لدى المثقفين) · الا أن المشهد الذى قدم الممارسة الجنسية عن طريق تلامس أطراف الأصابع ، لازال مشهدا مسليا حقا · حيث قام ضيف الشرف **ديفيد هيمنجز** بدور الثائر الصغير فى هذا اللقاء ·

« **بارباريللا** » انتاج مبكر للمنتج الايطالى الكبير **دينودى لورينتيس** (انظر الفصل التالى) ، ولعل نجاح المناظر الغريبة ، وضخامة أسماء الممثلين

فى هذا الفيلم ، قد أسهما فى توجيه مهنته فيما بعد ، بتحويله بعيدا عن بدائية الحبكة ، وان جاء بعد عقد من الزمان بـ « **فلاش جوردون** » شاهدا على الفشل فى اعادة خلق الجنون البرىء لأصوله فى القصص المصورة ٠

● بكائيات خيالية علمية

١٩٦٨ هو أيضا عام الخيال العلمى فى الدنيا الناطقة بالانجليزية ٠ وكان أكثر أفلام الخيال العلمى رقة فى هذا العام هو « **تشارلى** » الذى أخرجه بكفاءة رغم قلة شهرته رجل الرحلات **رالف** (« **جنازة شخص من الوزن الثقيل** ») **نيلسون** ٠ لفيلم « تشارلى » ميزة مهمة للغاية ، هى أنه على العكس من أغلب أفلام الخيال العلمى (التى تميل عادة لأن تصنع من سيناريوهات أصلية) مأخوذ عن كلاسيكية أدبية حقيقية هى قصة **دانييل كييس** الجميلة « **زهور لألجيرنون** » ٠

تتحدث القصة التى التزم بها الفيلم لحد كبير جدا ، عن رجل طيب متخلف عقليا ، يصبح موضوعا لتجربة علمية صممت لرفع الذكاء ، تم تجريبها بنجاح واضح على الفأر ألجيرنون ٠ يقدم **كليف روبرتسون** كالعادة ، اداء ذنيا وحساسا لشخصية الرجل ذى عقل الطفل ، والذى يقترب تدريجيا من حياة البلوغ والمعرفة ، ويقع فى حب طبيبته (**كلير بلووم**) ٠

الجانب المثير الأساسى فى القصة هو أن التجربة أسفرت عن نجاح مؤقت وليس الا ٠ وعلى تشارلى الذى أصبح الآن شديد الذكاء ، أن يواجه حقيقة أن كل ما وصل اليه ، سوف يفقده حتما من جديد ٠ واللحظة التى يدرك فيها هذا ، هى لحظة مؤثرة بالتأكيد ٠ وثمة روعة مرعبة فى أن يراقب نسبة ذكائه وهى تتلاشى تدريجيا ٠ لكن القصة ربما لم تكن أبدا فى حد ذاتها ، بنفس جودة ما أثارته حولها من ايحاءات وجدل ٠ فان تكبير القصة للشاشة ، وما يبدو من تضخيم لعناصرها العاطفية ، قد نجحا فى أن يعتصرا من هذه العناصر كل قطرة فيها ٠ لكن ككل ، فان اللعب السهل على عواطف المتفرج الجاهزة ، جاء مقبولا تماما ، رغم أن بعض الأفلام البدائية تلجأ اليه ، واستطاع أن يقول شيئا جادا ان لم يكن عميقا ومعقدا عن ذكاء الانسان وعواطفه ، وعن الطريقة التى يرتبطان بها سويا ٠

لقد مضت عقود طويلة كان أغلب الخيال العلمى فيها يعنى الكائنات الممسوخة ، والآن جاء « **تشارلى** » كخطوة محددة جدا فى طريق النضج ، ولو النسبى ٠

ظاهريا يبدو أكثر طفولية ، لكنه فى حقيقته أكثر نضجا : هذا هو « كوكب القرود » أحد فيلمين أمريكيين اكتسحا ايرادات ١٩٦٨ ٠ والمثير أن الفرنسيين لهم يد فى هذا أيضا ، فهو مبنى على رواية غير متميزة جدا للروائى الفرنسى الشهير بيير (« جسر على نهر كواى ») بوولى ٠ ربما لم يكن للمخرج فرانكلين جيه ٠ شافنر أية علاقة مع الخيال العلمى من قبل ، الا أنه صنع فيما بعد فيلما خياليا علميا آخر هو « الاولاد من البرازيل » ٠

ان ما فعله شافنر ـ بكل القوة والبصيرة النافذة ـ هو أنه عبر عن نضال الرجال الأشداء أقوياء العزيمة ، ضد العوالم التى وجدوا أنفسهم فيها (كبعض أعماله الأخرى مثل « سيد الحرب » و « باتون ») ٠ تشارلتون هيستون هنا ، هو الرجل الصلب قائد فريق من الملاحين الفضائيين ، الذين تتحطم سفينتهم على كوكب غريب ، حيث كل الأجناس المسيطرة تنتمى لنوعيات مختلفة من القرود ٠ فهناك الجوريللات والشيمبانزى والأورانجوتان ، ولكل منها وظيفة ثقافية محددة تختلف عن الآخر ٠ أما الانسان فهو طبقة دونية من العبيد ٠

القصة الناتجة عن هذا ، استحقت الشهرة عن جدارة ٠ خاصة بفضل استخدام حاذق مدهش قرب النهاية لأحد كليشيهات الخيال العلمى القديمة ، أعطى كل فيلم مذاقا ومضمونا مختلفا ٠ انه ذلك تمثال الحرية المدفون حتى منتصفه ، والذى يبدو من وسط الرمال وكأنه ذكرى أثرية متآكلة ٠ والمعنى واضح هكذا : ان هذا الكوكب الغريب ما هو الا الأرض فى المستقبل البعيد ٠ لقد جاءت الخلفيات الخشنة ، والتى صورت فى الحقيقة فى صحارى أريزونا ويوتاه المتسعة، ذات تأثير قوى جدا ٠ نفس الحال مع ماكياج القرود الذى قام به جون تشامبرز ، وأصبح اليوم محل تبجيل شديد ، والذى دخل الى المعبد التذكارى للمؤثرات الخاصة من خلال ابتكاره لهذه الأقنعة الطرية مبهرة الاقناع ٠

لكن هذا الفيلم قد لايعلق جيدا فى الذاكرة ، وربما يكون السبب هو طموحه الزائد ٠ فالسيناريو يريد أن يقول نفس الشىء بطريقين متناقضين ٠ أحيانا تظهر القرود كانعكاس ساخر لكل تطرف سيىء فى المجتمع البشرى : عنصريته ، عجرفته ، تقلبه ، قسوته غير العقلانية ٠ وفى أحيان أخرى ، وعلى العكس من هذا ، يقدم القرود ككائنات حساسة، حتى يلقى هذا أيضا ضوءا باردا على افتقاد الانسان للحساسية ، أو كأن المفروض أن نبحث عما اذا كانت القرود قد استطاعت ربما صنع حفنة

أخرى من الأشياء ، أحسن من كل ما صنعنا • (هذا المبدأ تم التأكيد عليه فى الأجزاء الأربعة التالية ـ أنظر الفيلموجرافيا ـ بل ان نظرتها العاطفية لحياة القرود جاءت أشد تماسكا من الفيلم الأصلى) • لكن تظـــل هذه النظرية فى اجمالها كمجرد مغالطة على أية حال •

لكن القصة التى أخرجت بحرفية عالية وبتدفق سريع اكتسحت كل تلك الاعتراضات ، وبينما فشلت مثلا ، لحد ما ، النكات السوداء فى خلق احساس كلى مترابط ، فان أغلبها قد أدى الغرض منه بصـــورة منفصلة • والحقيقة أن « **كوكب القرود** » فيلم محير ، ولا يوجد به شىء سهل مريح • لقد أصبحت نظرته الباردة لتطور الانسان / القرد ، خطوة حقيقية للأمام نحو تعقد الموضوعات التى كانت ســـينما الخيال العلمى تجهز نفسها لتأملها • ان فكرة أن رأسمالية « دعه يعمل دعه يمر » ونمط الحياة الأمريكى ، هما النموذج الثقافى للألف عام القادمة ، تلقت لطمة قاســـية بهذا الفيلم • وقد يشـــير نجـــاحه الجماهيرى الكبير الى أن التابووهات القديمة (مثل : « لا تحاول التفكير أبدا أن الانسان ليس هو ذروة الخلق ») ، يمكن أن تتحطم ومن أجل الصالح العام • ان عقـــد فيتنام الذى صنع الفيلم خلاله ، كان يحـــرك فى الناس فى كل مكان ، شكوكا ذاتية مفيدة وايجابية •

اذا كان المتفرجون على استعداد لابتلاع هذا الفرض ـ الذى لاتغطيه أية طبقة من السكر ـ فان معنى هذا أن موجة كبيرة من الخيال العلمى مغرق الفكر ، قد تتحول من الورق ـ وما أكثرها هناك ـ الى الشاشـــة الكبيرة • ويدل أيضا على أن جو النضج المتصاعد سوف يستمر لعقد آخر من الزمان ، قبل أن تأتى التسلية السطحية فى عام ١٩٧٧ وتكتسح كل شىء بفيلم اسمه « **حروب النجوم** » •

● أعظم فيلم خيال علمى على الاطلاق ؟

ان أعظم فيلم خيال علمى لعام ١٩٦٨ ، بل وأعظم فيلم خيال علمى على وجه الاطلاق فى نظر أولئك العشاق المحافظين لسينما الخيال العلمى ممن لايبهرهم بريق فانتازيات **سبيلبرج ولوكاس** فى الأعوام التالية ، هو فيلم **ستانلى كوبريك** « **٢٠٠١ : أوديسا الفضاء** » فيلم آخر راح يقدم قرودا أذكياء ويجسد رؤية غير متوقعة وفائقة الاثارة للتطور الانسانى •

بصورة ما ، كان نجاح الفيلم مفاجأة محيرة • ففى بداية عرضـــه استقبله النقاد بهجوم عدائى سافر • وظهر فى دور العرض ككارثة تجارية محققة • لكن تدريجيا بدأت جموع صـــغار السن تتقاطـــر لمشاهدته ،

منساقين بالكلمات التى يتناقلونها عنه فيما بينهم ، وليس بسبب أى نوع من الدعاية الرسمية له • ولأولئك يرجع الفضل فى انقاذ هذا الفيلم من هاوية الفشل •

سيبقى « **٢٠٠١ : أوديسا الفضاء** » نموذجا فائقا كأحد أجرأ أفلام الخيال العلمى فكريا فى تاريخ السينما ، وكنموذج نادر للفيلم شديد التعقيد ، الذى يتحول لخبطه تجارية ساحقة دونما سبب مفهوم • ان أغلب أفلام الخيال العلمى لاتزيد فيها خطوط القصة عن مثيلتها فى الحواديت ، لكن كوبريك أراد أن يخلق مقولات ميتافيزيقية ، وان يعبر عنها بصريا ، بعيدا عن أسلوب السرد التقليدى ، بفيلم خال تقريبا من الحوار • لازالت المجادلات شديدة الثراء ، قائمة حتى الآن حول معنى الفيلم • ويرجع جزء من السبب الى تحويله الى رواية بعد ظهوره كفيلم ، كتبها **آرثر سى • كلارك** ، كاتب الخيال العلمى القدير ، والذى شارك كوبريك فى كتابة السيناريو •

الواقع أن الفيلم استلهم عن بعد مجموعة كلارك القصصية « **الحارس** » • ومن ثم أصبحت فكرته المحورية أن الانسانية لازالت فى طور الطفولة ، وأنها جنس بدائى يحتاج كى يتطور الى عون ما من نوع ما من القوة الخارجية ، والتى يرمز لها فى الفيلم بتلك الأصنام السوداء الضخمة ، فان هذه الفكرة هى من أكثر الأفكار قربا لقلب كلارك • لكن دائما ، فى جميع طموحات كلارك الميتافيزيقية ، يتميز أسلوبه السردى بالوضوح والمباشرة • لذا تهجت المعالجة الروائية للفيلم ، وعلى نحو تفصيلى ركيك ، جميع النقاط التى تركها كوبريك (عن عمد ، على حد ما نفهم) ضبابية وغامضة • بصياغة أخرى : ان كتاب الفيلم قد اختزل معانيه من التعددية الثرية ، الى معنى واحد فقط •

وبالرغم من أن الاعتقاد السائد هو أن وجود كلارك ، ككاتب خيال علمى مرموق يحترمه الجميع ، هو السر وراء التميز الشديد للفيلم فى نوعه ، أى كفيلم خيالى علمى ، الا أننى ـ وعلى العكس من هذا ـ أرجح أن القوة الدافعة الابداعية وراء الفيلم هى ستانلى كوبريك •

لقد كان كوبريك دائما مخرجا شديد الاهتمام بالبعد البصرى فى أفلامه ، وسيبقى «٢٠٠١» ذروة أعماله بهذا الصدد ، بدءا من اللحظات الافتتاحية ، حيث مشاهد الأرض ما قبل التاريخ ، وظهور تلك المسلة السوداء للمرة الأولى ، وعبر التتابعات التكنولوجية للمستقبل القريب ، ومشاهد سفينة الفضاء ، والعبور الهذيانى خلال البوابة النجمية ، وحتى تتابعات النهاية السيريالية فى حجرة نوم مهجورة أنيقة • تحقق بالكامل

فى كل ذلك قوة الفيلم البصرية وتعقيده الراقى ، دونمـــا لحظة ضعف واحدة • بالطبع هذا شىء يستنزف أموالا طائلة •وانفاق ستة ملايين ونصف هنا ، قد يظل (مع وضع التضخم فى الاعتبار) أعلى مبلغ تم انفاقه اطلاقا على المناظر والمؤثرات الخاصة لفيلم (يقصد غالبا أفلام الخيال العلمى فقط ، وبالطبع الســابقة لتاريخ اصــدار الكتــاب ، فبالتأكيد هنــاك أفلام قبل هــذا الفيلم نفسه ، لا سيما بعض الأفلام التاريخية تجـاوزت تكاليف المناظر وحدها فيها أضعاف هذا الرقم — المترجم) •

ان تتابعات الفضاء فى سلسلة أفلام « **حروب النجوم** » ، كان يمكن أن تكلف أضعافا مضاعفة ، لو تم تنفيذها بنفس الطريقة المضنية التى كان يستخدمها كوبريك فى صنع وتحريك النماذج• ولاشك أنه يظل من الممكن ملاحظة وجود خط حدودى خفيف حول السـفن الفضائية فى « حروب النجوم » ، بينما لايوجد نهائيا شىء كهذا فى «٢٠٠١» • أيضا جاء استخدام كوبريك للشاشة العريضة فائق الفخامة • واجمالا نقول ان المتعة البصرية الخالصة فى «٢٠٠١» لم يفقها أحد بعد • انه يتضرع الينا أن نشاهده فى دار عرض جيدة التجهيز وبنسخة ٧٠ ملليمترا • بينما يفقد بعض قوته فى نسخة الـ ٣٥ ملليمترا ، ويفقد كل شىء تقريبـا حين يشـاهد على شريط فيديو •

ان قصة الفيلم معروفة جيدا الآن ، بحيث لاتحتاج لاعادة التحدث فيها • لكن مايهمنا تناوله هنا هو تشاؤمها البارد ، لاسيما وأن سـجل الأفلام المتشائمة فعلا لايحتوى الا على عدد قليل جدا من الخبطات الكاسحة جماهيريا ، الأمر الذى أفلح فيه «٢٠٠١» • نقصـد بالتشاؤم بالطبع ، التشاؤم من وجهة نظر المتفرج • وفى العالم الدنيوى العنيف لأواخـــر الستينات ، ربما كانت هناك جاذبية ما لفكرة أن الفوضى التى نحيا فيها صنعت من أشياء مازال من الممكن اصلاحها ، بواسطة نوع ما من الالتقاء مع كائنات أخرى من خارج الأرض •

الحقيقة أنه من الممكن النظر الى «٢٠٠١» كفيلم يقترح نوعا جديدا من الايمان الدينى فى عصر التكنولوجيـــة • فالاله كأحـد الشعوذات السحرية الرمزية ، يتم اعادة تعريفه هنـــا ككائن غريب غامض سوف يتدخل عند الضرورة • لكن حتى فى هذا لانستطيع أن نـرى فيه فيلما متفائلا ولو جزئيا • *فالتدخل الأول للاله — على ســبيل المثال — بتعلم* الرجال القرود كيفيـــة استخدام الأدوات (عظمة حيـــوان كبيرة فى هذه الحالة) ، تلاه فاصل مكثف من القتل والدماء • لكن يبقى دائمـــا فى هذه اللقطة تحديدا بعد مؤثر لمدى مذهل ، قد يجعلها أعظم كناية بصرية

صنعتها السينما · فتلك العظمة حين تقذف عاليـا فى الهواء بالحركة البطيئة ، تتحول الى سفينة فضاء عصرية ، وكأن مليون عـام من التطور التكنولوجى قد تم ايجازها فى صورة محلقة واحدة ·

ان أعظم برود فى الفيلم يكمن فى التتابعات شبه المعاصرة · فى هذه نرى أغلب الشخصيات البشريه لكائنات تافهة غير متواصلة ، بل وتقريبا بلا أى شخصية · **كاير دولليا** (الذى لفت الانظار للمرة الأولى فى « **ديفيد وليسا** » ١٩٦٢ ، ذلك الفيلم التجريبى الذى قام فيه بدور مراهق مضطرب غير قادر نهائيا تقريبا ، على التواصل مع الاخرين) ، جاء أداؤه فى الفيلم فاصـــلا من العبقرية الجامحة · ان دولليا يدحض بطريقة ما ، دوره المبكر المذكور ، ويتعزز بروده المتناهى هنـــا ، بتلك الخلفيات المعملية القاحلة التى نراه دائما فى وسطها · ان جميع الخلفيات المعبرة عن المستقبل القريب ـ كما يشير الفيلم ضمنا ـ تشبه تلك النوعية الجافة الضحلة فى أى فندق هيلتون جديد · وفى النهـــاية حين يقهر دولليا ، هال ـ الكمبيوتر المشوش ـ لايبدو هو نفسه سوى مصفوفة من مفاتيح التوصيل الترانزســـتورية ، بينما هال الذى راح يهمهم بحزن « ديزى ، ديزى ، ردى على » ، أصبح هو الذى يبدو انسانا ·

بعد هذا يبدأ العرض الضوئى الذى آثار اشمئزاز نقاد ١٩٦٨ ، بينما كان محل لهفة المشـاهدين الصغار فى فترة جبروت فن الزهـور والهيبية والمخدرات · كانت الأسطورة آنذاك أن «٢٠٠١» يجب أن يشاهد فقط فى حالة توهان تحت تأثير عقار الهلوسة · الا أن مثل هذه الطقوس التخديرية ، هى نفسها التى قادت دولليا فى النهاية لمواجهة نفسه وهو يموت فى فخفخة وجدب (الفخفخة والجدب التى طالما اعتـــاد عليهما ؟) لم تكن هى النهاية فعلا · ففى المشهد الأخير جدا ، يتحول دولليا الى جنين يحلق فوق الأرض ، وكأن الجنس البشرى بكل ما وصـــل اليه (ولكل طفل أيضا مدى وصل اليه) ، لم يصل بعد لمرحلة النضج · لقد ذهبنا الى كل مكان ، لكننا لم نذهب لأى مكان · ولازال هذا المشهد الأخير ، ربما بسبب دفء عواطفنا نحو الأطفال ، أقل تأثيرا لدى المقـارنة مع أى من الأشياء التى سبقته · وفى جو مراجعة النفس الذى اجتاح الغرب ولاسيما الأمريكين ، بقسـوة أثنـــاء النزاع الفيتنـامى ، فان جلد الذات الذى فعله «٢٠٠١» ، بدا ليس فقط كشىء مقبول آنذاك ، بل كشىء ممتع ·

فى كل الأحوال ، أعتقد أنه من العدل افتراض أن « ٢٠٠١ : أوديسا الفضاء » كبكائية عن عقم الانسانيـة ، لم تصنعه سوى يد واحـــدة ، يد كوبريك ، وليست يد كلارك ·

بينما يعـرف عن ١٩٦٨ أنه صـاحب الخطوات العظيمة فى تطور الخيال العلمى السينمائى ، نجد أيضـا أن رعب الخوارق كان يمر فى نفس الوقت بتغييرات جذرية عميقة • أحد أهم العلامات فى هذه المنطقـة كان فيلما عرض بهدوء نسبى هو « **الجنرال كاشف الساحرات**» أو ما سمى فى أمريكا « **الدودة المنتصرة** » • يكمن التناقض هنا فى أن هذا الانتاج صغير التكاليف لشركة تايجون البريطانية (التى تحاول بدأب استغلال النجاح الذى حققته « هامر فيلمز » الرائدة فى مجـال رعب الأزيـاء القديمة) ، لم يكن فيلما خياليا بالمرة • فالساحرات اللائى كانت فظائعهن المريعة هى موضـوع الفيلم الأسـاسى ، لم يكن يمتلكن أية قوى خارقة حقيقية •

رغم هذا فقد تمتع الفيلم بجو سـوداوى حقود وشرير ، أى جو السينما الخياليـة فى أحلك لحظاتهـا • يقوم **فينسنت برايس** بدور الشخصية التاريخية ماثيو هوبكينز ، الذى كان يطوف بالريف يعـدم الساحرات بتكليف منح له من برلمان راوند هيد أثناء الحرب الأهلية • كان هذا هو الفيلم الثالث والأخير للمخرج اللامع ذى الأربعة والعشرين ربيعا مايكل ريفز ، والذى مات فى العام التالى اثر جرعة زائدة من الباربيتيوريت (انظر فى الفيلموجرافيـا فيلميه السابقين : « **انتقام الوحش الدموى** » و « **السحرة** ») • لاشك أن ريفز واجه بعض المتاعب فى اقناع برايس فى كبح أدائه المبالغ جدا والمضحك أحيانا ، فى تجسيد الأشرار • والمحصلة النهائية كانت نجاحا مظفرا : أعظم أدوار برايس اطلاقا ، أداء صعب وصارم وبدون أية مبالغات •

ان سبب اختيار « **الجنرال كاشف الساحرات** » كفيلم «انطلاقة» هو عنفه الذى لا يهدأ • اذ استغل ريفز الرعب المفزع فى السادية الخالدة لماثيو هوبكينز ، وخطا خطوة أبعد من كل مخرج تجارى آخر سبقه ، فى نوعيات الوحشية التى قرر أن من الممكن أن تقدمها الشاشة • لايوجد أى « استطراد » بعيدا عن الرعب ، ولا يوجد أى شىء جـذاب فيما أراد الفيلم ادانته ، وهى الأمور التى صـارت معتادة فى أفلام رعب الأمعاء اليوم • الأهم أنه أفلح فى الامساك بحقيقة الألم المقبضة ، وبقدرته على افساد وتدمير كل من الذين يسببونه والذين يستقبلونه • هذا هو فيلم مزعج حتى الأعماق حتى فى نسخته المختصرة ، والتى لم يعرض سواها فى المملكة المتحدة • (اليوم ترى بالكاد مشاهد تعذيب البطلة بغرز الابر

فى الكلية ، كذلك تم تخفيف مشهد بتر أعضاء هوبكينز بالبلطة على سبيل الرحمة بالمتفرجين) ٠

ان الوحشية فى « الجنرال كاشف الساحرات » محسوبة جيدا طبقا للاعتبارات الفنية ، طالما كان هناك ضرورة لذلك ٠ لكن يظل سر تميزه فى تاريخ السينما هو ـ جزئيا ـ أنه كان أحـــد الأفلام المفاتيح التى بدأت تستكشف ذلك العمق الأخير لذلك الطرف المرعب من الطيف الواســـع للسينما الخيالية ٠

احضارها جميعا الى الوطن

كان « الجنرال كاشف الساحرات » دراما تقليدية ، لكن احــدى نقاط التحول التى جعلت من ١٩٦٨ عاما حاسما ، هو أن فيلما كهذا أتى برعب الخوارق الى داخل الوطن الانجليزى ٠ لقد اعتاد الرعب دائما أن يكون بعيدا فى المكان والزمان ، كقاعدة عامة ، وفى بلاد ال « أبدا ـ أبدا » مثل ترانسيلفانيا بشكل خاص ٠ وهناك فيلمان مناظران جـــاءا برعب الخوارق بالضبط الى قلب أميركا المعاصرة ٠

المعروف منهما جيـدا اليوم هو معالجة **رومان بولانســكى** لرواية **ايرا ليفين** « **طفل روزميرى** » ٠ ورغم أنه ليس فيلما أصيلا جدا من نوعه ، الا أنه صنع بجرأة وزهو ، وجســـد بنجاح الموقف المفزع ، الأفدح من البارانويا ، الذى تصبح فيه الضحية المعذبة ، ضحية معذبة فعلا لكن أحدا لا يصدقها ٠ ترحل روزميرى وزوجها الممثل الى شقة جميلة قديمة فى الحجارة البنية لنيويورك ٠ والجيران الودودون غريبو الأطوار غير المفهومين بالنسبة لروزميرى ، هم فى الحقيقة أعضاء جماعة طقسية شـــيطانية ، يفلحون سريعا فى اغواء زوجها (**جون كاسافيتيس**) بخيانتهـــا ، وأن يسمح بحدوث اتصال جنسى بينها وبين الشيطان نفسه ، أثناء نومها تحت تأثير المخدر ٠ هذا هو الجزء المثير فى الفيلم ، وهو أيضـــــا العقدة المحورية له (زوجة يخونها زوجها الطموح) ، وقد كانت كافية بالفعل ٠ لقد جسدت **ميا فارو** بقوة ذلك الاحســـاس بالضعف المحبب الذى يتم تدنيسه ٠ وكانت ملامحها العظمية البارزة الجميلة الهشة مناسبة تمـــاما للدور ، اذ راحت بلا حيلة منهـــا تمر بتشكيلة متنوعة من العذابات ، ربما ليس أى منها مرعبا بشكل خاص فى حد ذاته ٠ لكنها تشترك جميعا فى خلق تراكم تدريجى يتنافى فى اتجاه الوصـــول للذروة الحقيقية للعذاب ٠ وأقصى اغراق فى هذا جاء فى تيمة حب الأم (الحقيقة العظمى فى أميركا) : تلد روز ميرى فى النهاية طفل الشيطان ، لكنها ترضى به وتحتضنه الى صدرها ، انه فيلم مقزز ماهر ومسل ، وموضـوعه انتهاك

النساء ، كما لو كان احدى وثائق الدفاع عن المرأة ، تم صياغتها فى نوع خاص جدا من الجموح ٠

● أميركا تأكل نفسها

حين نسترجع أفلام ١٩٦٨ ، نجد أن أكثرها رعبا هداما ، هو فيلم وصلت نتائجه لمناطق أبعد كثيرا مما وصلت اليه ثرثرات « طفل روزميرى» المستهجنة ٠ فيلم متواضع الانتاج تم تصويره بالأبيض والأسود ، ونفذ بصعوبة بواسطة مخرج اعلانات ، قام بتصويره فى بيتسبيرج ، وهو مكان لايرتجى أن تأتى اليه يوما ما صناعة السينما الرائجة ٠ تكاليف هذا الفيلم لاتتعدى تكاليف الدقيقة الاعلانية الواحدة أحيانا ، اذ كانت ١١٤ ألف دولار ٠ وعلى مدى السنوات التالية أصبح فيلم **جورج روميرو « ليلة الموتى الأحياء »** أبرز وأكبر نموذج لنوعية أفلام الخاصة اطلاقا ٠ كان يعرض فى دور عرض منتصف الليل ، وكان رواده هم الطلبة والفئات الهامشية ٠ وفى البداية رحب النقاد باشمئزاز مبهوت ، بأن الفيلم يمثل فى حد ذاته أحد بذور اضمحلال الغرب ٠ رفضت كولومبيا توزيعه (وليس هذا أمرا مدهشا جدا) ، وحتى ايه آى بى (التى كان نشاطها الرئيسى هو أفلام الرعب الرخيصة التى تعرض فى سينما السيارات) رفضت هى الأخرى قبوله ٠ واشترطت أن يبدى روميرو استعداده لاعادة تصويره ، مع اضافة نهاية سعيدة ، وقد رفض هو هذا٠

القصة نفسها ليست أبسط من هذا ٠ الناس الموتى يستيقظون من قبورهم ، ويجعلون من الأحياء وليمة لهم ٠ وكما قال **هوبرمان وروزينباوم** فى كتابهما المفيد « **أفلام منتصف الليل** » فان الفيلم يقدم « أقصى تجسيد حرفى لأكل أميركا لنفسها » ٠ كان أول الضحايا أختا وأخاها يضعان الزهور على قبر والدهما ٠ فاذا بالأخ يغضب من عصبية أخته (« انهم سوف يأتون ليأخذوك ياباربارا ، انهم سوف يأتون ليأخذوك ») يتلوه فجأة أن يموت ، وتهرب الأخت لمنزل ريفى منعزل ، يقطنه شاب زنجى ، سبق له التعرض للهجمات ، بالاضافة لبعض آخر من السكان ٠ وعبر ليلة طويلة شملت سلسلة كبيرة من جرائم القتل ، من بينها هجوم مروع شنته ابنة تحولت لزومبى ، أسفر عن تدميرها لأمها ٠ ويتصاعد الأمر حتى يصبح المنزل كله محاصرا ، ولاينجو سوى الزنجى بن ٠ وفى صبيحة اليوم التالى يخرج مترنحا من باب المنزل معتقدا أنه قد أصبح أخيرا فى أمان ، لكن هول صدمة تجاربه فى تلك الليلة جعلته هو نفسه يبدو أقرب مايكون الى زومبى ، فيلقى مصرعه على يد ذوى الرقاب الحمراء ، فرقة القتل المحلية ٠

ما جعل هذا الفيلم عملا غير عادى ، ليس فقط عرضه المفصل للرعب المعوى بمعناه الحرفى ، لكن فى رفضـــه ان يلقى للمتفرج بأى فتات من الفرحة البسيطة • هذا الفيلم هو نهاية عالم حقيقية ، بطلها هو أمريكا الهادئة المجتهدة ، والتى تجد نفسها فجأة على حافة التحلل النهائى • لم يكن مستغربا أن يكتشف النقاد الأكثر ثقافة ، أن ثمة فى الأمر رسالة سياسية • فبجانب هذا كان ١٩٦٨ هو العـــام الرابع فى طابور أعوام العصيان المدنى المرعب الذى شمل أمريكا ، وفيه أيضا اغتيـــل **روبرت كينيدى** للتو ، وأصبح المجتمع كله فى حالة غليـان • كان امتزاج هذا الفيلم الرخيص الخشن مع لقطات الجريدة السينمائية عن فظائع القتال فى الجبهة ، خليطا مقنعا جدا فى حد ذاته ، لايحتاج لأى شرح أو تعليق • لقد ولت أيام مصاص الدماء المهذب الخجول عف اللسان ، وفتحت سينما الرعب أبوابها للموتى الأحياء : يترنحون ، يرثى لهم ، عفنون ، انعكاس لنا كما صورة المرآة ، ذوو الفكرة الواحدة المسيطرة : أن يأكلونا ، وأن يأكلوا (هذا ما يجب قوله) آباءهم • ان كل من ســـوف يأتى ليكتب التاريخ الاجتماعى للعالم الغربى ، كما رأته أفلامه ــ وهى مهمة مطلوبة جدا بالفعل ــ سوف يجد مادة خصبة للدراسة فى مجرد تغير مظهر الرعب فى أفلام هذا النوع (انظر الفصل السادس) •

حقيقة أن بن فى « ليلة الموتى الأحياء » كان زنجيـــا ، حقيقـة لم تثر مطلقا أى نوع من الجدل العلنى ، اذ كان مجرد عامل قوى يحاول أن لا يأكله الموتى • لكن المجتمع الذى ينتج الزومبى (ممن لم نجد لهم أى تفسير مقنع « عقلانى ») ، ينتج أيضا الأشخاص الأشداء (وهم رجال عاملون أيضا) الذين أردوه قتيلا ، دون أى قصد متعمد فى النهـــاية • أيهم اذن الموتى الأحياء ؟ الزومبى ؟ أم ضحاياهم العاطفيون وأحيـــانا المتبلدون ؟ أم فرقة القتل التى خرجت لتصطادهم ؟

هناك شىء واحد مؤكد فى « ليلة الموتى الأحياء » : أن فيلم الرعب المنمق التقليدى ، الذى تظل كل جوانبه المثيرة معلقة حتى النهاية ، الى أن يتم بأناقة تامة القضاء على الشر باسفين خشبى ، لم يعد هو نوع الفيلم الذى يقنع أحدا فعليا بعد اليوم • لقد كان فيلم **هيتشكوك « الطيور »** أحد أوائل الأفلام التى صورت استمرار الرعب وانتشاره حتى يغمر كل المجتمع ، الذى هو مجتمعنا الذى نعرفه جيـــدا • وروميرو الذى يحتوى فيلمه بعض المراجع البصرية من فيلم « الطيور » ، اقتحم قلب الوطن بذلك النـــوع من العنف ، الذى لايستطيع هيتشكوك ضعيف القلب ، الا أن يكون شخصا أشد وقارا من مجرد التفكير فيه •

فانتازيا موسيقية

فيما سبق كان ١٩٦٨ عاما للخيال العلمى والرعب ، لكن فى المروج الخضراء الأكثر رقة للسينما الخيالية ، كانت الاشارة الوحيدة التى لها بعض القيمة هى الكوميديا الموسيقية الحية المسلية « **قوس قزح فينيان** » • يروى الفيلم قصة جنى (مثله **تومى ستييل**) يقلب لحد ما حياة قرية جنوبية صغيرة ، بقدرته على أن يحيل الناس البيض الى سود كنوع من الأذى • وبخلاف بعض السخرية الاجتماعية المعتدلة ، لم يكن هناك أية جوانب حادة فى هذا الفيلم الودود الهادىء ، والذى كان معالجة سينمائية لاحدى خبطات برودواى الناجحة ، رغم أن أغانيها لم تكن جيدة جدا بالفعل • لقد كان مجرد فرصة أخرى لذلك الكهل ، الذى لازال بعد رشيقا لامعا ، **فريد أستير** ، الذى قام بدور البخيل الباحث عن احدى القدور الذهبية • ربما لم يكن ممكنا الالتفات لتميز « قوس قزح فينيان » فى وقته ، فهو مجرد عمل لمخرج صغير جدا تخرج من معهد السينما ، فتى ماهر متعلم ، لم يدخل بعد فى الطاحونة الهوليوودية • اسم هذا المخرج هو **فرانسيس فورد كوبولا** • وما حدث بعد ذلك أنه لم يقترب ثانية بشكل مباشر من السينما الخيالية ، وراح يتحول لأحد أعلام السينما من خلال أفلام مثل « **الأب الروحى** » و « **نهاية العالم الآن** » • لكن لابد رغم هذا من اعتباره أحد أفراد تلك المجموعة من الصبية اللامعين الذين أطلق عليهم اسم « أطفال السينما المزعجين » ، والذين قلبوا السينما الخيالية رأسا على عقب • ومن مآثره فى هذا رعايته الفائقة لزميل دراسته الخجول المدعو **جورج لوكاس** ، وتمويله انتاج أول أفلامه « **تى اتش اكس ١١٣٨** » ١٩٧٠ •

لقد كان « قوس قزح فينيان » عملا جذابا ، لكنه لم يكن ككل فيلما ناجحا ، فضلا عن أنه ينتمى للمدرسة القديمة • **أما المهم فيه بالفعل أنه كان الاشارة الأولى لقيام ثورة سوف تسوى هوليوود بالأرض** •

ان بابا جديدا قد انفتح من بين الأبواب العديدة لعام ١٩٦٨ ، والتى من خلالها دخلت عزائم وفورانات جديدة الى دنيا السينما الخيالية . وسوف تجعلها مزدهرة لفترة لن تقل عن ١٥ عاما تالية •

ان الدرس المرير المستفاد من كل هذا هو أن السينما الخيالية قد برهنت فى عام ١٩٦٨ أنها تستحق دولارات شباك التذاكر • ولأن السينما فن يورق اذا رويته بالأموال السائلة ، فانه بدون مساعدة رجال المال سوف يصبح نمو المواهب أو القيم الفنية أمرا مستحيلا •

١٩٦٨ جعل المستحيل ممكنا •

الفصل الرابع

أبرز المخرجين والمنتجين منذ ١٩٦٨

بدأ منذ ١٩٦٨ ، عدد متزايد باضطراد ، من مخرجى ومنتجى السينما الخيالية ، يجذبون اليهم دائرة من الاتباع ٠

وقد اخترت اثنى عشر منهم ، قد يكونون هم الأكثر أهمية ٠ وهم يتراوحون ما بين اناس حققوا شهرة عالمية طاغية مثل **ستيفن سبيلبيرج** **وستانلى كوبريك** ، حتى أولئك الذين لم تخرج دائرة أتباعهم عن نطاق محدود مثل **لارى كوهين وديفيد كرونينبيرج** ٠ وكى أرفع العدد الى رقم ١٣ السعيد أضفت اسما آخر ـ ليس شخصا حقيقيا ، أو هكذا يشاع ـ وهو **مونتى بايتون** ، وهم يتمتعون ربما بأكثر مجموعة أتباع اخلاصا على الاطلاق ٠

انى أعتذر لأولئك المخرجين الذين لن يحتويهم هذا الفصل ، ممن جاءت أعمالهم الهامة فى فترة سابقة لهذه الفترة ، ومنهم على سبيل المثال (جميع الأسماء فى هذا الفصل مرتبة طبقا للأبجدية اللاتينية ـ المترجم) : **ماريو بافا ، انجمار برجمان ، لوى بونويل ، روجر كورمان ، تشارلز شنيير ، تيرانس فيشر ، رومان بولانسكى ، روبرت وايز** ٠

الواقع أنى لو قررت مضاعفة حجم هذا الضريح التذكارى ، باضافة ١٣ اسما آخر (من المرحلة الأكثر حداثة) ، فسوف يكونون : **وودى آللين ، لندساى أندرسون ، داريو أرجينتو ، جون بوورمان ، جو دانتى ، توب هووبر ، جون لانديس ، ديفيد لينش ، جورج ميلر ، نيكولاس رويج، أندريه تاركوفسكى ، لويس تيج ، بيتر وير** ٠

هؤلاء الرجال (للاسف ليس بينهم امرأة واحدة) ، (بالاضافة لأقرانهم موضوع هذا الفصل) ، هم من قاموا بانجاز معظم العمل فى

تشكيل نوعية السينما الخيالية فى مجموعة هائلة العدد من القوالب المختلفة التى تضطلع بها اليوم • وقد قمت بتقييم انجازات كل منهم فى مواضع أخرى من هذا الكتاب •

١ ـ روبرت التمان

ان التمان المولود عام ١٩٢٢ مخرج « **ماش** » و « **ناشفيل** » ، ليس بالفنان الذى يسهل تلخيصه • فهو ذئب وحيد عنيف يصعب التنبؤ بما سيقدم عليه ، تماما مثل معظم أبطال أفلامه • لكن من المثير للعجب أن التصنيف الذى نادرا ما نوقشت أعماله فى اطاره هو الخيال ، بينما هناك على الأقل خمسة من أفلام التمان أفلاما خيالية لا شك فيها ، بل انه نفسه قال فى لقاء معه : « ••• كل أفلامى هذه خيال علمى » •

أول أفلام ألتمان الخيالية ـ مع استبعاد فيلمه عن قصة عن رواد الفضاء « **العد التنازلى** » ١٩٦٨ ، هو فيلم « **بروستر ماككلاود** » ١٩٧٠ • فى هذا الفيلم يقدم **بد كورت** فى دور صبى تكساسى بملامح أشبه بالبومة ، يلاقى مصاعب تكيفية فى العمل والجنس والحياة بشكل عام ، ومن ثم يوجه اهتمامه ، فقط لعمل الأجنحة بدلا من ذلك • هذا الولد الأرضى المسكين يتوق الى الطيران • وطريقه الى هذا يتقاطع كثيرا مع الغامضة **سالى كيللرمان** ، التى تظهر كملاك بلا جناحين ، أكثر ميلا للشهوانية • ان لها علاقة ما ، بسلسلة من جرائم القتل ، تقع فى كل مكان تذهب اليه ، ولكل جريمة منها علاقة ما بالطيور (أو بهبوط الطيور) • انه فيلم طيورى وريشى للغاية فى كل ما فيه • فى النهاية يفلح كورت فى الطيران ويحلق منتصرا فى دوائر داخل قاعدة هيوستون الفضائية ، قبل أن يتحطم على الأرض ، وكأنه ايكاروس متهالك • انه فيلم مرح غريب غير مترابط فى تطوره ، وابتكارى كالمتوقع • ان تيمة الناس يستحوذهم حلم ما يجرون وراءه ، كانت احدى العلامات الثابتة القليلة فى أعمال التمان التالية •

ولألتمان تيمة أخرى هى علاقة الحقيقة والوهم • وفى أفلامه الفانتازية التالية اجتمعت التيمتان سويا ، وسارتا معا فى توليفة فنية راقية • فى « **رؤى** » ١٩٧٢ ، تلعب **سوزانا يورك** دور مؤلفة كتب أطفال تعانى من حالة فصام مضطردة • وتأخذ هلوساتها نفس الثقل البصرى الذى يأخذه « الواقع » فى الفيلم • والحقيقة أن هلوساتها متنوعة جدا ، لدرجة أن تتداخل مع كل نقاط الحبكة الأساسية ومنها القتل • ومن المفهوم بعد ذلك ، أن يصاب المتفرج بارتباك شديد أمام فيلم كهذا •

أما الفيلم الأقل كثافة والأكثر ارباكا فهــو « **٣ نساء** » ١٩٧٧ · غالبا ما يتــذكر عشاق الفانتازيا **سيسى سباسيك** فى دور « **كادى** » **وشيللى دوفال** فى دور الزوجة المذعورة فى « **الاشراق** » · لكن هنا تقوم سباسيك بدور فتاة خجول مكتئبة ، تفرض نفسها على امرأة أكثر حنكة وتذهب للاقامة معها فى شقتها · كلتاهما تعمل فى محيط وهمى بالكامل يوحى بعيادة لرعاية المسنين · تقدم دوفال أداء لا ينسى لخليط فظيع من الحقد والأسى ، فى دور المرأة المحددة تماما (حسبما تبدو ظاهريا) فى وساوسها : ملابسها ، أناقتها ، شقتها المنمقة ·· الخ · انها تتطلع لأن يكون لها صــديق يبدو وكأنه خارج للتو من اعــلان تليفزيونى · لكن ما يحدث بالفعل لها هو أنها تصل لمرحلة من الانســحاق تتلمس فيها ممارسة جنسية سوقية عنيفة مع أى فحل محلى · أما سباسيك فتحاول الانتحار ، وتصاب بصدمة حادة وتنقل للمستشفى ·

حتى الآن لا يوجد أى خيال ، فقط لأننا لم نتحدث عن الثلث الثالث من الثلاث نساء ، الثلث المسكون بالأشباح والذى قامت به **جانيس روول** · هذه راحت تحوم بلا هدف ، غارقة فى عمل رسم جدارى خرافى حسى ، سيطر على كل الفيلم بروحه الأنثوية الأفعوانية الحرشفية ·

لكن حين تسترد سباسيك عافيتها تبدأ الفانتازيا · تتفوق شخصيتها تدريجيا على شخصية دوفال ، من حيث الثقــة ورباطة الجأش والحــدة الصلبة · تفزع دوفال لكنها لا تستطيع المقاومة ، وتتداعى تركيبتها ، أولا تصبح كالمتشردين ، وأخيرا تصبح غير مرئية تقريبا (وهذا نوع من الكناية) · ان هذا التحول لمصاص دماء نفسى ، هو انجاز بطولى للفيلم لدرجة تثير الحيرة · ان « ٣ نساء » كفنتازيا تحول فى الشخصية ، هو فيلم مباغت جدا على طريقته الخاصة ، أيا كان المعنى الدقيق له ، وهو قطعا غير مذكور صراحة به · ان من الممكن مثلا اعتباره نسخة خيالية علمية صريحة من « **غزو نابشى القبور** » ·

بالفعل كانت خيالية التمان التالية خيالا علميــا · « **الخماسية** » ١٩٧٩ فيلم بارد بعيد الفهم صعب الادراك ، هذا من أكثر من وجه · ولازال أكثر نقاء كخيال علمى من أغلب أفلام النوع المعروفة مثل « **حروب النجوم** » · فى المستقبل (الزمن غير محدد) ، راح ايسيكس (**بول نيومان**) صياد الفقمة ، يهيم فى أفق شاسع من القفار الثلجية ، تصحبه زوجتــه الحامل (**بريجيت فوسى**) ، متجهين نحو مدينة مهجورة ، وان كانت لازالت آهلة ببعض الناس ·

من المحتمل أن تكون كارثة ما قد وقعت ، كأن بدأ عصر جليدى جديد ، أو انحدر الجنس البشرى لهوة عميقة من اللامبالاة ، اذ أن ذلك

الجنين القابع فى أحشاء فوسى هو الأول منذ أعوام عديدة • أهل المدينة الذين يرتدون الفراء (بالمناسبة التكنولوجيا تجمدت هى الأخرى) ، ويبدون كبدائيين أكثر منهم مستقبليين ، تسيطر عليهم جميعا لعبة نضدية اسمها « الخماسية » • والنسخة « الواقعية » من هذه اللعبة متاحة أيضا ، مباراة يختفى فيها اللاعبون لأنهم يقتلون بالفعل وخلال احدى حركات هذه اللعبة تلقى زوجة ايسيكس مصرعها خطأ •

تتعقد الأحداث بعد ذلك ، حتى تأتى النهاية : ايسيكس يتجه شمالا وحيدا ، بعد أن يكون قد قتل العديد من اللاعبين بنفسه ، بما فيهم امرأة بدا أنها تحبه • لقد اكتسب تلك الفكرة الرومانسية شبه المستحيلة ، القائلة بأن هناك مكانا أفضل فى جزء ما من الأرض • (يرمز لهذه الفكرة فى الفيلم بالأوز البرى الطائر ، الذى كان يظهر فيه بشكل دورى متكرر) • المؤكد تقريبا أن أيسيكس سوف يموت هناك • وعلى ما يبدو فان الفيلم أراد أن يقول انه كان محتما على ايسيكس ، الانسان الذى لم يفسد بعد والذى لا زال على اتصال ما بالطبيعة ، أن يترك المدينة لأن الحياة الاجتماعية فيها تتداعى وتسيطر عليهـا فكرة الموت • لكن ماذا لو تعمقنا قليلا ، ألن نسأل أنفسنا : أليست رومانسية ايسيكس نفسها أمر اشد افزاعا فى حد ذاته ، على طريقته الخاصة وبالمقارنة بتلك المدينة ؟ على الأقل فى « اللعبة » تخلق وهما بالدفء ، وبحرارة الحياة حتى لو كان الموت هو موضوعها ، بل حقا ان « اللعبة » هى الحياة •

ان أفلاما نادرة العدد هى القادرة على خلق اقناع ثلاثى الأبعاد بعالم المستقبل • هذا الفيلم أحدها (و « **بليد رانر** » هو مثال آخر) •

ان تجسيد ثقافة أخرى مختلفة (على الأقل من حيث كونه نوعا من الابداع الذى هو قلب الخيال العلمى) سوف يطغى من جديد على العام التالى فى حياة ألتمان ، وان لم يكن هذا هو السياق المتوقع بالمرة • لقد جاء « **بوباى** » (معناها جاحظ العينين ـ المترجم) كمفاجأة مذهلة : فيلم من انتاج شركة ديزنى ، مبنى على شخصية القصص المصورة ، ومن اخراج روبرت التمان (ألا يبدو هذا أمرا مستحيلا ؟) • فى كل الأحوال يظل هذا العمل انتصارا حقيقيا بأكثر من معنى •

فى الافتتاحية يكافح بوباى الأمواج بمجاديف قاربه ، حتى يصل الى قرية صيد صغيرة تتكون من بضعة بيوت نحيلة مخلخلة • لا شىء على ما يرام فى سويتهافين (معناها المرفأ الجميل ـ المترجم) الحياة الكئيبة المضطربة ، أى الحياة الحقيقية • فى البداية يبدو بوباى أكثر انسانية ، ويختلف عن كليشيهات أبطال القصص المصورة ، ذلك بالمقارنة مع كل سكان سويتهافين • لكن مع تقدم القصة ، نراه يندمج بصورة أو بأخرى

فى هذا العالم الشاذ ، بل ويصبح أحد رموزه : فك بارز ، غليون دائم الحركة ، ساعدان سفليان غريبا الانتفاخ ، وأيضا طباع ودودة محببة · ان آداء من العبقرية من **روبين ويلليامز** ، الذى كبح جماح شخصيته القوية ، وسمح لبوباى نصف المترابط أن يشم رائحة الواقع · ان المفارقة الأساسية هنا تكمن فى الطريقة التى أدى بها الممثلون البشر أدوار الشخصيات الكرتونية ، بصورة جعلتها تبدو أكثر « واقعية » من البشر الواقعيين ·

لقد عرفت أفلام ألتمان دائما بحسها الذى يتميز بحرارة الحياة وغزارتها واضطرابها ، لدرجة تكاد تفيض وتنسكب معها من أعلى حافة الشاشة · وان كان الكثير من الناس لا يحبون أعماله لأن شريط الصوت فيها قد يكون مربكا جدا ، وحافلا بضجيج الخلفيات ، وبمقتطفات من حوارات لايبدو أن لها أية علاقة بالموضوع ، سوى أنها تشتت انتباهنا بعيدا عن الموضوع الأساسى · لكن فى هذه المرة كانت النتيجة حيوية لا حدود لها ، تلائم تماما هذه الحدوتة الفانتازية ، عن بحار يبحث عن « بابى » الذى فقده منذ زمن طويل ، وحين يعثر عليه يكتشف أنه تحول الى انسان شرير · كما أنه يعثر أيضا على طفل اسمه سويى - بيا ·

ان تيمات ألتمان الكهل ، والتى بدت من قبل كتيمات زائدة الذهنية (مثل «**الخماسية**») ، تسفر فى هذا الفيلم عن عمل أبعد ما يكون عن الذهنية ، وكل ما فيه شديد الطبيعية : الأحلام والمخاوف ، الحقيقة والوهم، العذوبة والوحشية ، وكذلك ضبط الانسان لنفسه كى تتأقلم مع الأشياء كما هى · **شيللى دوفال** (أو **أوليف أويل فى الفيلم**) (معناها زيت الزيتون - المترجم) ، تبدو بصورة لا تصدق كنسخة طبق الأصل من بطلة القصص المصورة · وتصبح صاحبة أكثر لحظات الفيلم تأثيرا ، كالتى قدمت فيها أغنيتها الخفيفة عن بلوتو (الذى هو خطيبها) ، تحاول تمجيده فى هذه الأغنية ، لكن طموحها يتضاءل حتى يقتصر على مزاياه الفعلية (« هو ضخم » ، « هو يخصنى ») · وهناك أيضا اللحظة التى توبخ فيها بوباى ، فتتحول شفتاها بالمصادفة الى حركة مناغشة منتظمة تدلك بها شفتيه · ويقوم حفيد ألتمان ، **ويسلى ايفان هارب** بدور سويى - بى واسع العينين كأى ممثل محنك شديد الثقة بالنفس · كذلك تبدو أغانى **هارى نيلسون** ، بمهارة شديدة ، كنوع من الأغانى البدائية · وهى بالفعل ليس لها قيمة كبيرة ان سمعت منفصلة ، لكنها مناسبة تماما فى داخل القصة · نفس الأمر مع السيناريو اللاذع **لجوول فايفر** ·

لكل ذلك فللحياة لحظاتها اللاذعة فى سويتهافين ، فهى مرفأ ليس فقط لبوباى ، بل للكثير من فانتازيات الحلم الأمريكى ، بطريقة مؤثرة لحد ملفت ، أو كما قال أحد النقاد (**توم ميلنى**) ان سويتهافين ربما كانت المكان الذى راح يبحث عنه ايسيكس البائس فى نهاية « **الخماسية** » ·

٢ ـ كابى بروكولى

البيرت آر · «كابى» **بروكولى** ، المولود عام ١٩٠٩ ، قد لايكون منتجا عظيما للأفلام ـ فهذا موضوع قابل للجدل ـ لكنه يظل تأكيدا واحدا من أذكى السماسرة اطلاقا · لقد قاد بروكولى بالاشتراك مع **هارى سولتزمان** لمدة ١٥ عاما ، ثم بالعمل مفرده منذ ١٩٧٥ ، أكبر عملية ثورية داخل السينما الخيالية ، بأن برهن لرجال المال بالدليل القاطع ، أن فى امكان السينما الخيالية أن تدر أرباحا وفيرة · من هنا فتح أمام السينما الخيالية أبواب التمويل متعدد الملايين من الدولارات ، وبدون هذا ما كان ممكنا لهذا النوع من السينما أن يصل لارتفاعه الشاهق الحالى الذى يصيب بالدوار ، أو لهوته السحيقة للغاية التى يتمتع بها فى نفس الوقت ·

لقد فعل بروكولى هذا بأن أنتج سلسلة أفلام عن مغامرات جاسوس خارق اسمه جيمس بوند ، ذلك القاتل والعاشق المتعجرف ، الذى كان أصلا أحد ابتكارات الروائى ذائع الصيت **ايان فليمنج** · من البداية لم تكن أفلام جيمس بوند فانتازيات مغرقة ، انما بالأحرى نوع من التطعيم بالفانتازيا ، كذلــك الذى حقق نجاحا واســعا للمــرة الأولى فى أفــلام **فور مانشــو** فى الثلاثينات ، تلك الأفــلام التى قدمت علماء مجانين يسعون للسيطرة على العالم مع تشكيلة من الابتكارات العلية الوهمية·رغم افتراض أن أفلام بوند تدور فى الواقع ، الا أن أغلبها ـ أيا كانت الدرجة ـ ينتمى لنوعية الخيال العلمى · كما أنها أيضا خيالية بالمفهوم السيكولوجى للكلمة ، فحديثها عن السلطة والتحضر والعاهات غير المتعددة ، كلها خيال لأنها أمور مستحيلة فى حياة الناس العاديين ·

من غير الممكن ان تصنف كل أفلام بوند بصرامة كأفلام « خيالية » ، بالمعنى المتداول للكلمة خلال هذا الكتاب ، ومن هنا سوف أقيد نفسى بالحديث عن ست منها فقط · لأفلام بوند دائما نفس الحبكة ، فهى تقدم ـ بلا تغيير يذكر ـ عبقريا شريرا يضع العالم فى مقابل فدية ، يجب أن تدفع والا دمرت الأرض · فى « **دكتور نو** » و « **أنت فقط تعيش مرتين** » يتم اختطاف سفينة فضاء تابعة للقوى العظمى ، نفس الأمر فى « **الجاسوس الذى أحبنى** » فقط مع استبدال غواصات بها فى هذه المرة · وفى « **فى الخدمة السرية لجلالتها** » يهدد العالم بفيروس قاتل للنبات والحيوان ، أو فى « **مكتسح القمر** » بغاز الأعصاب القاتل للبشر · ان جميع أدوات

هذه الحبكات هي خيال علمي صريح ، لكن فى المقابل هناك فيلم واحد من السلسلة ينتمى لخيال الخوارق هو فيلم « **عش ودعهم يموتون** » ٠

« **دكتور نو** » ١٩٦٢ ، كان أول أفلام بوند ومحدد اطارها : ضيف شرف كبير يقوم بدور « الشرير ـ حتى ـ آخر ـ المدى » ٠ أما بوند نفسه (**شون كونرى** فى تلك الأيام) فهو شخص وسيم دائم الابتسام حاضر البديهة لاذع التعليقات لا يأبه بالأخلاقيات ، وبالطبع فائق الكفاءة فى عمله ٠ أما ذلك العدد الكبير من الفتيات الحسناوات اللاتى تحطن ببوند ، فان التزامه تجاههن كما يراه هو ، هو أن يمارس الجنس مع كل منهن ٠ فى الأفلام التالية غالبا ما كانت تقتل واحدة منهن ، فى حين كانت التضحية الاجبارية رجلا فى الأفلام المبكرة مثل كواريل الجامايكى فى هذا الفيلم ٠ ودور الشرير دكتور نو ، لعبه **جوزيف فايسمان** ، ويبقى هذا الدور أحد أفضل الشخصيات الشريرة فى كل أفلام بوند : مؤدب ، لا يعرف الرحمة ، معدنى بالمعنى المجازى ، وبالمعنى الحرفى للكلمة (له يد مصنوعة من الصـلب) ٠

ليس بين أفلام بوند أفلام عظيمة فنيا ، مع هذا فهى جميعا ـ بدرجة أو بأخرى ـ أفلام فائقة التسلية ٠ لكن رغم هذا لا يمكن اعتبارها أفلاما ذات بناء سردى حقيقى ٠ فكل منها لا يعدو مجموعة من فصول فانتازية ، يربطها رباط واه ، ان لم تكن متضاربة أحيانا ٠ لذلك من النادر أن تحس فى أفلام بوند أنك أمام فيلم ينمو ويتكاثف فى اتجاه ذروة حقيقية ٠ فالواقع أن كل ما هناك ، هو ذروة تلو أخرى طوال الوقت ٠ وكل مشهد هو ذروة مثيرة قائمة بذاتها ٠ لكن لا تحقق أى من هذه الحبكات اشباعا كاملا ، لأنها جميعا يعوزها الاحساس بالاكتمال أو بأنها جزء لابد منه داخل الفيلم ٠ كل هذه السمات أصبحت بالغة الوضوح فى الأفلام الأخيرة ٠ ويعد « **مكتسح القمر** » و « **الجاسوس الذى أحبنى** » أمثلة جيدة للبناء السردى بالغ الاعتباط ، بحيث يكاد يكون عشوائيا تماما ٠ صحيح أن «**دكتور نو**» افتقد جزءا من ذلك المظهر البراق الذى ميز الأفلام التالية ، لكنه يتمتع فى المقابل بدفع سردى أكبر قوى ، يتدعم لحد ما من خلال الكبح النسبى لجماح نوعية اللسان فى الخد (مصطلح يقصد به كوميديا الضرب الخفيفة ـ المترجم) ٠ لقد كان بوند فى البداية أقرب لأن يكون شخصية حقيقيـة ، أقل تنميقا فى كيفية كسب تعاطف المتفرج معـه ، وبالمناسبة كان أيضا أشد عنفا وقسوة ٠

لازال البعض يتصور أن جيمس بوند مازال هو شون كونرى حتى اليوم ٠ انه ذلك الممثل الذكى الذى يستعرض عضلاته ، ومن أعطى بالفعل للشخصية الكثير من صفاته الذاتية هو نفسه ٠ قام كونرى ببطولة الأفلام

الخمسة الأولى التى أنتجها بروكولى وسولتزمان مجتمعين • ثم استبعد « **فى الخدمة السرية لجلالتها** » حيث أعطى الدور للممثل الاسترالى **جورج لازنبى** ، ذى المؤهلات الأضعف من أن تقارن مع كونرى • ثم عاد كونرى فى الفيلم السابع (ليس خياليا) « **ماس الى الأبد** » • أما الفيلم الخامس «**أنت فقط تعيش مرتين**» **١٩٦٧** ، فقد اشتهر بخلفياته المتقنة التى تقدمها **كين آدم** بأسلوب ضخم معملى أكثر منها بأسلوب تعبيرى • وقد تجاوزت تكلفة أحد هذه المناظر المليون دولار ، وهو رقم يفوق كافة الحدود المعروفة (منظر قاعدة الصواريخ داخل البركان) • وقد عمل كين آدم فى الأفلام السبعة الأولى ، من « دكتور نو » حتى « مكتسح القمر » ، ثم حل محله مزين المناظر **بيتر لامونت** كمصمم للانتاج فى الأفلام التالية •

لقد كان انسحاب كونرى من السلسلة (بغض النظر عن عودته الاستثنائية فى ١٩٨٣ بالفيلم غير الخيالى غير البروكولى « **أبدا لا تقل أبدا ثانية** » ، (اعادة « **كرة الرعد** ») ، كان بمثابة الختم القدرى بانتهاء القيم الجمالية فى هذه السلسلة • فقد جاء لازبنى مخيبا للآمال (رغم أن الفيلم نفسه كان فوق المتوسط كثيرا) • ثم جاء اختيار **روجر موور** ــ الذى كان يكبر كونرى بثلاثة أعوام ــ كوريث له ، برهانا قاتلا على افتقاد التوازن ما بين الحركة وخفة الظل • واليوم تصنع هـذه الأفلام بالكامل من أجل الضحك ، كى تلائم شخصية موور ذلك المتأنق الأملس المتودد الى العوانس ، الأكثر مرحا جدا من أن يكون قاتلا •

تتبقى بعد هذا ، نفس المتعة التى كانت متاحة منذ البداية : مشاهد التأثير فائق الاستعراضية فى شكل تجهيزات ثقيلة تفوق العقل ، من التكنولوجيا العالية القاتلة ، وهذه ربما تفوق فى الأفلام الأحدث مثيلتها فى الأفلام الأولى • من الغريب أن التتابعات الافتتاحية تأتى أحيانا شديدة القوة بحيث يبدو الفيلم كله كذروة عكسية لها • أكثر مثال لهذا هو بداية فيلم « **الجاسوس الذى أحبنى** » (أول انتاج منفرد لبروكولى) • فيها يظهر بوند مرتديا ملابس وزحافات التزحلق على الجليد ، وينطلق مطاردا بواسطة مجموعة من الروس • فى هذا يواصل اندفاعه فى اتجاه حافة تتلوها هاوية رهيبة بارتفاع جبال الألب بأكملها • لا يتوقف بوند بل يتخطى هذه الحافة ، ليهوى كما الحجر بسرعة فائقة لعدة مئات من الأمتار • لكن بعد ذلك وفى اللحظة التى بدا فيها أن موت بوند صار محققا ، تنفتح مظلة منقوش عليها ماركة « يونيون جاك » حيث تبدأ سباحته « الوطنية » الى أسفل الى تلك الأرض البعيدة غير المرئية • عامة افترض المشاهدون أن ما رأوه كان احدى الحيل البارعة لصبية المؤثرات أنجزوها فى المعمل ، لكن الواقع عكس هذا • فهذه كانت قفزة حقيقية أداها مريض عقلى شجاع اسمه **ريك سيلفستر** ، تزحلق فيها بالفعل فى منتصف الشتاء ليقفز من أعلى صخرة ال كابيتان فى وادى يوسمايت فى كاليفورنيا ، حيث هوى عموديا لمسافة ثلثى ميل •

كان أول فيلم يقوم موور بدور بوند فيه فيلما متوسطا لعدة اعتبارات ، نقصد فيلم «**عش ودعهم يموتون**» • الشرير هنا رجل أسود (أدى الشخصية بشكل مضطرب **يافيت كوتو**) يثير انزعاجه امتهان الكرامة السوداء ، والمكان هو الكاريبي وما نحوه • ما نفذ جيدا جدا فى هذا الفيلم هو عنصر الفوودوو ، لا سيما شخصية البارون ساميدى (**جيفرى هولدر**) ، الطويل ، الهيكل العظمى تقريبا ، نصف المضحك ، نصف الميت ، والذى يبدو من المستحيل قتله • وفى النهاية وبعد أن بدا أن كافة الأمور قد استقرت ، يظهر فى الزجاج الأمامى لقطار الاكسبريس السريع الذى يركبه بوند ، مطلقا قهقهة مزلزلة • ان هذه لحظة نادرة ، استطاعت أفلام بوند فيها الامساك بالوجه الرهيب للرعب ، وجعلت من الفيلم أحد أوسع أفلام بوند خيالا •

وحيلة القاتل الذى لا يمكن قتله ، استخدمت مرة أخرى فى شخصية « **الفك المفترس** » (**ريتشارد كييل**) ذى الأسنان المصنوعة من الصلب فى فيلمى « **الجاسوس الذى أحبنى** » و « **مكتسح القمر** » ، حيث لم يفلح فى ترويضه سوى غزو الحب لقلبه • لكن المناعة المطلقة للفك المفترس لم تكن سوى ارتجال عابر ، فالآن تنتمى الأفلام وبنجاح لتركيبة الهزليات الرخيصة • وعلى الرغم من هذا أصبح بروكولى (الذى كان يوما ما مصدرا ابداعيا حقيقيا وراء الأفلام) ، لحسن الحظ أو لسوئه ، أحد أكثر منتجى السينما الخيالية نفوذا وجبروتا • انه اكتشف تركيبة وجعلها تأخذ مجراها ، ولا يعنى شيئا بالنسبة له ان سخر المثقفون من هذه الأفلام ، مادام هذا يدفع بالمزيد من الجموع لمشاهدتها • ان أغلب أولئك المشاهدين هم من الأطفال ، وجزء أساسى من انجازات بروكولى (والتى طورها لوكاس من بعده) هو نجاحه فى اعادة السينما الخيالية من جديد الى منطقة أفلام الأسرة ، وابعادها عن نوعية رعب « **للكبار فقط** » •

كتذييل للحديث عن التاريخ المهنى لبروكولى ، نذكر أنه صنع ذات مرة فيلما موجها خصيصا للأطفال ، هو « **شيتى شيتى بانج بانج** » ١٩٦٨ • اعتمد هذا الفيلم على رواية كتبها ، ويالالدهشة ، نفس مؤلف كتب بوند ، كما تم تنفيذه بنفس فريق أفلام بوند • قام بالبطولة **ديك فان دايك** فى دور المخترع غريب الأطوار الذى يبتكر سيارة طائرة • ويقوم **جيرت فروب** بدور بارون بومباس الشرير (دوره المشابه أفضل كثيرا ك «**جولد فينجر**» فى فيلم بوند بنفس الاسم) • أما **سالى آن هاويس** فتقوم بدور صديقة فان دايك واسمها ، (أوه يا حبيبتى!) • هو تروولى سكرامبشباس (معناها لذيذ حقا — المترجم) • مؤثرات العربة الطائرة بدت جميلة وان كانت منتحلة • أما الأغانى فقد كانت فظيعة ، واجمالا فان كل الساعتين ونصف قد تهاوت تحت تأثير وزنها • لقد سقط هذا الفيلم وكان لابد لبروكولى من العودة الى برنامج بوند الناجح •

٣ ـ جون كاربينتر

ولد **جون كاربينتر** فى حوالى عام ١٩٤٨ ، وهو واحد من جيل المخرجين الجدد خريجى المعاهد السينمائية ، وقد تخرج من نفس المعهد مع **جورج لوكاس** • وبالرغم من أن أول أفلامه الطويلة « **النجم المعتم** » ١٩٧٤ (والذى كان فى الواقع صيغة متوسعة من فيلم تخرجه) استقبل جيدا فى المهرجانات ، فانه لم يتح له أى نوع من التوزيع الواسع قبل عدة أعوام ، وعامة لم يصبح معروفا للجمهور العريض حتى جاء «**هالووين**» ١٩٧٨ •

حقق « **النجم المعتم** » جماعة أتباع خاصة بين الطلبة : وفى مقابل تكلفة ٦٠ ألف دولار فقط ، يعد فيلما جيدا لحد مدهش ، وأفضل من أفلام كثيرة كلفت حرفيا مائة ضعف هذا الرقم • وبالرغم من عدم وجود الكثير من الخيال العلمى على الشاشة ، فانه كان من الواضح أنه فيلم تم صنعه بواسطة اناس تحب وتفهم هذا النوع • **دان أوبان** شارك فى كتابة الفيلم بالاضافة لقيامه بالمونتاج والمؤثرات الخاصة والتمثيل • وهو الذى شارك فيما بعد فى كتابة « **وحش الفضاء** » ، والفيلم الأقل ضخامة « **ميت ومدفون** » (انظر الفيلموجرافيا) •

فى سفينة فضائية مهمتها تدمير النجوم غير المستقرة ، نجد القبطان متجمدا ، وبقيــة الطاقم فى شبه اضطراب نفسى • أيضا يهرب كائن فضائى أسير (يشبه قوقعة ذات مخالب) • كذلك يضطرب حال الكمبيوتر ، والأبعد من هذا أن هناك قنبلة ذكية ناطقة شديدة التمسك بالحرفيات ، تصمم على الانطلاق ، وأمكن بالكاد اثناؤها مؤقتا بواسطة معضلة فلسفية فى علم الظواهر •

ان حبكة الفيلم تستعصى على التلخيص (جزئيا تهكمية وجزئيا خيال علمى حقيقى) ، لكنها حققت أغراضها جيدا ، باستثناء بعض الاضطراب فى المنتصف ، وذلك بمهارة وبدقة ، وبمعاونة مؤثرات خاصة مجتهدة بدت رائعة الجودة رغم تواضع الميزانية • أما النهاية الجحيمية أو كما قررت القنبلة : « ليكن هناك نور » (عبارة الأمر ببدء الخلق ، من سفر التكوين ـ المترجم) ، فنجد فيها أحد أفراد الطاقم ، وهو هيبى مولع بالتزحلق على الماء ، وقد راح يرتدى زحافته بابتهاج وينطلق فى الفضاء حيث يحترق فى جــو كوكبى • ونرى آخر ، ذا طفولة مرضية وحالة

تصوف مع النجوم ، وقد راح بنشوة بالغة يواجه نهايته فى حمام من سيل الكويكبات المندفع ·

كان على كاربينتر الانتظار لوهلة ما ، قبل أن يحصل على أول مهمة اخراج احترافية بالكامل · من هنا راح يمضى الوقت فى كتابة السيناريوهات ، وقد تم فى النهاية انجاز أحدها وهو « **عيون لاورا مارس** » ١٩٧٨ (أنظر الفيلموجرافيا) ، والذى تم تعديله كثيرا بالمقارنة بالفكرة الأصلية ، ومن ثم لا يعجب كاربينتر · بعد هذا سمح له باخراج فيلم تشويق متواضع مأخوذ عن احدى سيناريوهاته وهو « **اعتداء فى المنطقة ١٣** » · وكان اعادة كثيفة وماهرة لفيلم **هاوارد هوكس** « **ريو برافو** » ، فى خلفيات من القفار الحضرية المعاصرة ، ويدور حول عصابة قتلة من الشباب · وهو ليس فيلما خياليا ، لكنه كان السبب فى البداية الثانية له فى السينما الخيالية · فحين عرض الفيلم فى مهرجان لندن السينمائى وقوبل بحماس شديد كان المنتج **ايروين يابلانز** حاضرا ، وهذا أدى الى صنع فيلم « **هالووين** » ·

ما حدث بعد ذلك هو أن أولئك الناس كتبوا التاريخ ، بالضبط كتبوا التاريخ ، وكتبوه بحروف ضخمة · لقد حطم هذا الفيلم الرقم القياسى فى نسبة الايرادات الى المصروفات · فبينما تكلف ٣٢٠ ألف دولار ، حقق ما يفوق كثيرا مائة ضعف هذا الرقم · الفيلم فى جوهره قطعة عمل بسيطة للغاية · فى بلدة صغيرة فى الغرب الأوسط ، يقتل مريض عقلى هارب يرتدى قناع الهالووين (ليلة عيد جميع القديسين ، وهى مساء يوم ٣١ أكتوبر من كل عام ، ويتلوها العيد فى اليوم التالى ــ المترجم) يقتل مربية أطفال وصديقتين لها ، وجو الرعب المصطنع لليلة الهالووين هو الخلفية العامة للفيلم ككل · بعد ذلك يكاد يقتل مربية أخرى اسمها لورى ، لكنها تفلح فى الهرب منه · قامت بهذا الدور بأداء واقعى التفاصيل **جامى لى كيرتس** (ابنه **جانيت لى** ، التى قتلت هى نفسها بواسطة سفاح مهووس فى فيلم « **سايكو** ») · بعد ذلك تهاجم لورى من جديد ، لكنها تنجح فى اصابة المجنون بابرة تريكو · وفى المرة التالية ترد الهجوم بأن تقتله ــ حسبما نرى ــ بسكينه هو · لكنه ــ وهذه صدمة مفاجئة حقيقية ــ يعود لمهاجمتها مرة أخرى ، وهنا يطلق عليه سيل هائل من الرصاص ، ثم نكتشف أن المكان الذى سقط فيه خاو من أى شىء ·

هذه هى قطعة عالية التذوق من السرد القصصى ، لا تدعى لنفسها أى نوع من التميز الميتافيزيقى على الاطلاق · وعامة كاربينتر شخص

أبعد ما يكون عن الادعاء ، وهو لا يهتم كثيرا بموضوع التميز هذا ، بل أنه أحيانا ما يهاجم بصورة ملفتة ، فيما يجرى معه من أحاديث ، أى عمل [illegible] يسعده أن يعمل فى ظل نظام الاستوديوهات القديم ·

بدا فيلم « **هاللووين** » عنيفا لحد صارخ ، بينما واقع الأمر أنه ليس كذلك · فمن السخرية أن نجاح هذا الفيلم قاد الى سيل من أفلام العنف الحقيقى أفلام « تجول ــ و ــ أقتل » ، تدور كلها حول النساء كضحايا لقتلة مجانين ، وكل لوم موجه ضد ظاهرة السادية الكاسحة هذه ، كان يلقى على أعتاب جون كاربينتر · وكانت ستصبح هذه التهمة أشد ظلما ، لو لم يكن قد تم اخراج تكملة هاللووين (باسم « **هاللووين ٢** ») الذى لم يخرجه كاربينتر ، انما شارك فى كتابته وانتاجه) · فهو بالضبط نموذج لذلك الاستغلال المبتذل الذى يميز كل مقلدى « هاللووين » ·

ولم يأت « هاللووين ٢ » فيلما خياليا ، لكن (« هاللووين » نفسه فيلم خيالى بمعنى ما) ، فعلى نفس المنوال نجد « الهيئة » الذى لا يمكن قتله يعود من جديد · وبدا ظاهرا أنه لم يعد مجنونا بعد · لكن الواقع أنه يمثل رغم هذا ، التناسخ الكامل لكل الشر الخوارقى ، الذى اعتاد كل الناس أن يتناسوه وهم يتلهون بليلة الهاللووين ، ويجعلون منها لعبة مرحة ، فى هذه الأيام ·

بذلك النجاح وصل كاربينتر لذروة أيامه ، وحتى فيلمين تاليين لم يكن استطاع بعد أن يعرف ماذا يمكن أن يفعل بالميزانيات الضخمة التى راحت تعطى له · « **الضباب** » ١٩٧٩ فيلم تشويق خوارقى صغير مثير للاهتمام · يدور حول طاقم سفينة أشباح انبعث من الموت ، وتحول للانتقام الجامح من بلدة ساحلية شديدة الصغر فى كاليفورنيا ، كان أهلها السبب فى مصرع هذا الطاقم قبل قرن من الزمان · انها « حدوتة » مع منتهى الوعى بهذا ، وتذكرنا بالتقاليد القديمة لحكى القصص ، اذ نرى البحار المحنك **جون هاوسمان** يروى حدوتة عن الأشباح لمجموعة من الأطفال الذين راح يصيبهم الهلع · بعد ذلك يأتى أفضل تتابع فى الفيلم ، مجموعة من الأحداث المرعبة فى البلدة : تكسر الزجاج ، انطلاق أبواق السيارات ، طلمبة بترول تبدأ الضخ ، أى مجموعة من الأحداث التى تواكبت بالضبط ، وبجمال خاص ، فى منتصف الليل فى الشارع النائم · لكن مع تحول الفيلم من جو الضباب المقبض الى الحبكة الفقيرة للأشباح التى تطارد الضحايا ، فانه يتقلص الى مجرد فيلم رعب من الدرجة ب العادية · وبالمناسبة يترك العديد من الحبكات معلقا دون نهاية محدودة ، وان كان هناك مع ذلك بعض التتابعات الجميلة فى هذا الاطار ·

ينتمى « **الهروب من نيويورك** » ١٩٨١ الى الخيال العلمى ، الذى يفترض أنه النوع المفضل لدى كاربينتر ، والذى ارتفع شأنه بفضله · فى المستقبل القريب تصبح مانهاتان مستعرة معزولة يسيطر عليها المجرمون والهامشيون ، ويفعلون داخلها كل ما شاء لهم ، بينما يفصلها عن العالم الخارجى سور ضخم · لسوء الحظ تتحطم طائرة رئيس الولايات المتحدة داخل تلك الأسوار ، ويكلف المجرم السابق سنيك بليسكين (**كيرت راسيلل**) بالعثور عليه واخراجه · يتميز الفيلم بجو خاص فى المرحلة التى يتلمس فيها سنيك طريقه خلال هذا المجتمع الخشن الشاذ وحياته الأولية ، والذى أصبح مذبحا للشجاعة المجانية · لكن الفيلم ككل أقرب للاسكتشات المنفصلة ، ويفتقد للدفع السردى ، وجميع تصعيداته تخلو من الجاذبية · انه جيد جدا كفيلم للتسلية ، لكنه عمل محبط لأنه جاء فى وقت راح يتوقع الناس فيه أشياء متميزة مع كل فيلم جديد يصنعه كاربينتر ·

بدأت نظرة كاربينتر للحياة تصبح أكثر سوءا مع فيلمه التالى ، اعادة فيلم « **الشىء القادم من عالم آخر** » ، هذا الفيلم الذى كان قد انتجه **هاوارد هوكس** فى الخمسينات · لم يفشل فيلم كاربينتر تماما الا أنه لم يحقق النجاح الذى أرادته يونيفرسال كى تغطى تكاليف الانتاج التى قيل انها بلغت ١٥ مليون دولار · رغم هذا فقد أثبت « **الشىء** » ١٩٨٢ ، أنه احدى العلامات العظيمة فى تاريخ السينما الخيالية ، ولعل فشله النسبى فى شباك التذاكر ، كان ثمنا لارتياده زائد الطموح لأراض جديدة لم يسبقه لها أحد من قبل · ربما ارتبك المشاهدون بما فيه الكفاية أمام هذه القصة التى تبدو شديدة التعقيد بالمقارنة بأى فيلم علمى آخر · ثم لابد أنهم اشمئزوا من تلك المؤثرات الخاصة مريعة التقزيز · الا ان الحقيقة أن هذه المؤثرات ، أو السوائل المسوخية الخاصة بـ« الشىء » ، لم تكن فقط على سبيل التكوين الثلجى الزائد أو الشاذ فوق الفطيرة ، انما هى شىء متكامل تماما مع جوهر القصة ·

الفيلم الأصلى الذى أخذ عنه « الشىء » (انظر الفصل الثانى) هو كلاسيكية معترف بها ، بل انها نالت ربما تقديرا أكثر مما ينبغى · فهى تخلت تأكيدا ، عن معظم العناصر المثيرة للاهتمام فى القصة الأصلية التى بنيت عليها · هذه التى تدور حول « الشىء » الذى تجمد فى القارة القطبية الجنوبية لمدة ١٦ مليون سنة ، والذى يمتلك القدرة على التشكل والتقليد التام لأى نوع من الحياة يقدر على امتصاصه فى داخله · كانت هذه هى القصة الأولى فى سلسلة قصص « محورات الهيئة » الخيالية العلمية والتى نادرا ما وجدت طريقها الى الشاشة (منها على أية حال « **لقد أتى من الفضاء الخارجى** » أكثر فيلم أحبه كاربينتر فى طفولته · أيا كان فان فيلم هوكس اختزل الشىء لمجرد جزرة (المقصود طعم ـ المترجم)

لمس السماء ،لكن كاربينتر وكاتب السيناريو بيلل لانكاستر (ابن بيرت) ظلا شديدى القرب للقصة الأصلية ٠

الفيلم درس موضوعى فى كيفية بناء التوتر والجو الخاص باقتصاد شديد ٠ يفتتح الفيلم ٠ بمشهد جميل التصوير ، لعربة تجرها الكلاب تفر عابرة الجليد المتسع ، بينما طائرة هليكوبتر نرويجية تطاردها وتطلق عليها النار ، حتى تجد الأولى طريقها لقاعدة أبحاث أمريكية ٠ لكن لماذا يحاول النرويجيون قتل تلك الكلاب اللطيفة ؟ الموقف يأخذنا ولا نستطيع أن نفهم شيئا ٠ يتوالى بناء الفيلم تدريجيا ، لكنه يحقق قيمته العظمى مع كل دورة تصاعدية يصل اليها ٠ فالفيلم ينتقل من هذه الافتتاحية الغامضة الى تفاصيل النمو البطىء لرعب فقد الهوية ، وللاغتراب عن أولئك ، أقرب الناس اليك ٠ ويصبح كالكابوس المعروف للطفل الذى يتخلى عنه والده أو صديقه ، فيصبح غريبا منعزلا ، « شيئا بدون وجه » ٠ يبدأ الشىء فى الاستيلاء على كل شخص يقابله ، ولا يبدو أن هناك طريقة ممكنة لنتعرف عن أيهما الحقيقى وأيهما النسخة المسوخية الناتجة عن قدرة الشىء البروتوبلازمية على اتخاذ صورة أى شىء آخر أيا كان ، وكذا عن قدرة ذكائه التى لا جدال فيها ٠ ان الصور الصريحة المتعددة التى يتخذها هى شىء خارق تماما من نوعه ، مثل تشكله لأول وهلة فى صورة كلب انقلب - بالمعنى الحرفى للكلمة - داخله مكان خارجه والعكس ، وراح يصفر ويبصق وينز عرقا ، ويفرخ أذرعا أخطبوطية فتاكة واسعة المدى ٠ بالرغم من هذا لم تقلل هذه المؤثرات من شأن الموقف الأساسى ، الذى هو وقوع مجموعة من الناس فى فخ كابوسى ٠ وهكذا يعطى الفيلم (مثل أصل هوكس) كل ثقته للانسانية وللمسوخ سواء بسواء ٠ لكن كم كان « الشىء » بالغ الغرابة ، بحيث لم يحتمل الكثير من المشاهدين رؤية المزيد منه ، وربما كان هذا السبب فى أنه لم يقدر منذ البداية كاحدى الكلاسيكيات التى لا مراء فيها ٠

صانع المعجزات هنا هو روب بوتين ، فنان الماكياج الشاب الذى عمل أيضا فى « الضباب » ، والذى يصنع كل المؤثرات بنفسه مستعينا بفريقه الخاص من الفنيين ٠

الأكثر ابهارا فى عمله ربما يكون تلك اللحظة التى توضع فيها الأقطاب الكهربية فوق جثة ميتة للتو ، بهدف استثارة ضربات القلب ، فاذا ببدن هذه الجثة ينبت أسنانا تلتهم ذراع الطبيب ، واذا برقبتها تتمدد بصورة فاحشة حتى تدلى بالرأس الى الأرض ، بعدها يشكل هذا الرأس لسانا طويلا للغاية يلتف حول رجل المنضدة ، حتى يتمكن من سحب بقية الجسم من فوقها ٠ ثم تبدأ أرجل عنكبوتية فى النمو ، وتهرول تلك الجثة مبتعدة ٠ ان احدى الشخصيات تتحدث (والكلام موجه للمتفرج

أيضا) ، وهى تنظر بذهول لاحدى تناسخات « الشىء » ، قائلة : « ان هذا سوف يكون مزاحا سخيفا منك ! » (نعم هكذا حرفيا) (لا ، ليس حرفيا فى الترجمة ، لأن الأصل عبارة فاضحة - المترجم) .

لقد اعتاد كاربينتر دائما الامساك بمشاعر الجماعات - وأحيانا الأفراد - الذين يقعون فى فخ أو فى عزلة . ان هذا قد يصبح فى حالة الاصرار على تكراره ، أمرا كئيبا أو نوعا من البارانويا على حد سواء ، فيما عدا أن كاربينتر يستطيع بامتياز أيضا أن يعرض الشجاعة والثبات فى حدودها القصوى أيضا ، ومن ثم لا يمكن اعتبار فيلم كهذا عملا محبطا تشاؤميا . و « الشىء » ينتهى باثنين ناجيين ، على درجة من الاعياء بحيث لم يعد يهمهما اذا كان أحدهما أو الآخر هو مسخ فى الحقيقة (الفكرة الفظيعة حقا أن يكون كلاهما كذلك) . صحيح أنها ليست بالضبط نهاية مرحة ، لكنهما على الأقل « قد » نجوا . ثم ان هناك شيئا ما مؤثرا فى هذه الألفة العابرة أمام خلفية جحيمية لألسنة اللهب التى تضرب الجليد .

ان كاربينتر « مؤلف » (يستخدم الكلمة الفرنسية ، وهى تدل عادة على سينما المؤلف التى تنبع بالكامل من المخرج كتابا واخراجا وأحيانا بقية العناصر - المترجم) « مؤلف » أصيل رغم أن أفلامه ليس لها ذلك الأسلوب الذى لا يمكن أن تخطئه العين (وليكن لكرونينبيرج مثلا) . بل ليس لها حتى التيمات التى لا يمكن أن تخطئها (وليكن لسبيلبيرج مثلا) . انه يؤكد دائما على السرد ، ويستخدم دائما أسلوب الكاميرا السلسة غير الملحوظة ، وكذا المونتاج المحكم . وهو بالمثل كاتب موسيقى جميع أفلامه التى تحدثنا عنها (فيما عدا « الشىء ») وهى موسيقى جيدة جدا أيضا . وهو يعمل تقريبا مع نفس الطاقم فى كل أفلامه ، وأبرزهم المنتجة عالية الكفاءة ديبرا هيلل (رغم أن هذه ليست بعد مهنة معتادة بالنسبة لامرأة) ، والمصور دين كوندى ، ومصمم الانتاج صديق دراسته القديم تومى لى واللاس .

وقد أخذ واللاس فرصة اخراج استطراد ثان لفيلم « هالووين » طوى به تماما الفيلم الأصلى ، وتم انتاج « هاللووين ٣ : موسم السحر » ١٩٨٣ ، بواسطة كاربينتر وهيلل ، وسجل فيه واللاس رسميا ككاتب بجانب كونه المخرج . لكن الحقيقة أن السيناريو الأصلى كان من عمل الكاتب البريطانى نيجيل نيل مؤلف قصص « كواترماس » .

بالعكس من الفيلمين السابقين : (والذى لا تربطه بهما أية علاقة سوى أن الأحداث تدور أثناء الهاللووين) ، هذا ليس فيلما من نوعية تجول - و - أقتل . مجنون ايرلندى (دان أوهرليهى) يستفزه أن انحطت طقوس الهاللووين الأصلية الى مجرد مهرجانات تجارية ، فيقرر أن ينتقم بنفسه مستخدما السحر التكنولوجى ، كى يبعث من جديد نوعية القرابين

الدموية الكلتية (القبائل الأصلية لغرب ووسط أوروبا ـ المترجم) ٠٠ هذا الشخص يتمكن من أن يجعل حجر ستونهينج مسروقا ، قادرا على بث طاقة غامضة الى داخل أجهزته ٠ بعد هذا ابتكر أقنعة هاللووين راح يعلن عنها بخفة ظل متعمدة فى التليفزيون فى شكل مسابقة محاطة بضجيج اعلامى كاسح ٠ وخطط أن يصدر فى لحظة الاعلان عن نتيجة المسابقة عبر البث التليفزيونى ، ما سوف يطلق الطاقة الكامنة فى تلك الأقنعة ٠ ساعتها سوف تنفجر الى الداخل ، ويخرج منها عناكب وأفاع تتسبب فى مذبحة شاملة ٠ ببساطة ان فى امكانه أن يدمر قطاعا لا بأس به من الجيل الصغير الأمريكى فى ليلة هاللووين ٠

استقال نييل لأن شركة **دينو دى لورينتيس** التى تمول الفيلم ، أرادت المزيد من تتابعات الرعب الدامية حتى « لا تكسر بخاطر الأطفال » كما يقول أحد التقارير ٠ ورغم أن الفيلم يشمل بعض مشاهد الرعب المعوى الضخمة الجراند جوينيول ، الا أنه لم يفقد أبدا ذلك الجو المقبض الممتزج بالفكاهة الذى أراده نييل ٠

احدى السمات المقبضة هى استخدام أوهرليهى لمجموعة من الأندرويد (البشر الصناعيون العضويون ـ المترجم) القتلة الساديين المهذبين ، وذلك للتعامل مع الدخلاء ٠ حتى البطلة ، فى انحناءة النهاية الاجبارية تقريبا ، تجد نفسها ، وقد استبدلت بأندرويد ٠ ان الفيلم كله عبارة عن تسلية سوقية بريئة لأولئك الناس ذوى الاحتمال القوى ، وأشد المشاهد فظاعة ، وهو الذى تطلق فيه قدرات الأقنعة على صبى صغير ، لم يوضع فقط كاحدى الزوائد ، بل هو شحنة جبارة تنتمى الى قلب تيمة الفيلم ٠ هذا الاستخدام شديد التوظيف للعناصر الخيالية هو لمسة كاربينترية نموذجية ٠ وبينما يبشر واللاس بالكثير كمخرج جديد ، فان معظم الفيلم يوحى بأن يد كاربينتر الحديدية كانت هناك وكانت دائما تعمل شيئا ما ٠ ان اللحظات المخيفة التى بدا فيها أن الأمور ليست على ما يرام فى البلدة التى يقع فيها مصنع أوهرليهى للعب الأطفال ، ثم انجازها واخراجها بمهارة عالية تقارن بأعمال كاربينتر المبكرة ٠

ان كاربينتر يعمل بجد وبسرعة ، وآخر أفلامه حتى الآن هو « **كريستين** » ١٩٨٣ ٠ وهو فى الواقع كتب وصور وعرض فى بحر أقل من عام من نشر رواية **ستيفين كينج** بنفس الاسم ، تلك التى بنى عليها ٠ انه فيلم ممتاز ، لكنه بالتأكيد ليس فيلما عظيما ٠ ان ثمة مشكلة دائما فى نقل رواية شديدة الشهرة الى الشاشة ٠ ان كل شىء موجود ومختزن هناك فى شكل صور جاهزة فى ذهن المتفرج ٠ لذلك راح كاربينتر يعالج باحترام لكن بابتعاد غريب عن الأصل ، قصة سيارة شريرة مسكونة من طراز بلايموث فيورى ١٩٥٨ ، والتى يعيد بناءها بشغف بعد ٣٠ عاما ،

مراهق ساذج وجدها ملقاة فى الفناء الأمامى • هناك محاولة محدودة لاشراكنا فى الحركة ، قل عن طريق الكاميرا الموضوعية أو التقطيع ، لذلك فنحن لا نشعر بأن هناك تهديدا حقيقيا يواجهنا شخصيا •

ان أغلب ضحايا كريستين هم نوعيات منحطة • من أولئك **كييث جوردون** الذى قدم أبرع أداء ممكن لنوعية شباب العصابات والقوادة ، ويتحول بفعل كريستين الى وسيم نسبيا • انه عشيقها وضحيتها الأكثر بؤسا فى نفس الوقت ، الذى يذهب ضحية للخرافة الأمريكية العظمى عن الآلة كاله (بكسر الهمزة) •

مؤثرات الفيلم الخاصة جيدة لحد مدهش : قدرة السيارة على اعادة تكوين نفسها من الخردة الصدئة الى المظهر المتألق الأملس ، تم انجازه بأستاذية بواسطة **روى أربوجاست** ، الذى كان قد قام أيضا بعمل المؤثرات الميكانيكية فى « الشىء » ، وبالمثل فى « **عودة الجيداى** » • ان كل هذا يكلف نقودا ، الا أن بعض أفضل المؤثرات كانت رخيصة التكاليف ، مثل مذياع السيارة الذى يحول نفسه لعزف أغانى الروك آند رول القديمة من الخمسينات حين تميل الى الانتقام • انه فيلم أنجزه راو قصص ماهر من الطراز القديم ، ذكى جدا ومتواضع كمخرج • بل ربما لم يصنع كاربينتر أبدا أفلاما تعكس شخصيته ـ التى تكاد تكون لغزا ـ بشكل مباشر • انه ليس « مؤلفا » بهذا المعنى الذاتى ، انما بمعنى احترافى بحت • لهذا من الأرجح أنه سوف يستمر فى اعطائنا نوعية الأفلام جيدة الصنع ، والتى ـ عرضا ـ سمت بتراكيبها لتثير داخلنا القلق دائما •

قد تكون أحد معطيات رؤية كاربينتر هى ثنائية القوة والضعف ، وربما يصعب توضيح المقصود بالقول بأنه يبدو مانويا (مذهب دينى يؤمن بالازدواجية المطلقة ـ المترجم) • انه يبدو مؤمنا بالشر كشىء خارج الإطار الانسانى ، أو كقوة خارجية لها نفس الكمال الذى للخير • وقد استبعد فى « كريستين » الأسباب النفسية المحتملة لسلوك السيارة ، كأن تكون قد تلقت عدواها من حقارة المالك الأصلى مثلا • بل بالعكس يقدم تتابعا افتتاحيا مبهرا يجعلها فيه نموذجا مطلقا للنوايا الشريرة بينما لازالت بعد فى خط التجميع • هذا فان « الشر » كائن فى كل أفلام كاربينتر ، كـ «شكل» أو «شىء» هو «النوايا الشريرة» متجسدة ، تتحفز كى تنال منا • واحدى مفارقات السينما الخيالية ، أن الكثير منا يريد ذلك التطهير الناجم عن تخيل أنه قد تم النيل منا • لكن ثمة عنصر مريح واحد فى هذه الأفلام : أن الشر قد يكون رهيبا ، لكن من الممكن دائما مقاومته • ان كاربينتر يؤمن أيضا بقدرة الانسان على الوقوف فى وجه الشر •

٤ ـ لارى كوهين

هناك العديد من المساحات التى يمكن أن يثار حولها الجدل فى **لارى كوهين** • حين يأتى ذكر أفلامه ، يميل الجميع لاستنكارها ككل ، كأدنى نوع ممكن من الأعمال الرخيصة • يعد « انه حى » ١٩٧٣ (« السفاح الرضيع » هو اسمه الشهير فى مصر ـ المترجم) ، أحد أنجح أفلام تلك السنة فى شباك التذاكر • الا أنه يظهر فى كتاب يدعى « الأفضل والأسوأ والأغرب فى أفلام الرعب » فى فصل « الأسوأ » وحاز على نجمة واحدة من عشر نجوم ، بينما لو كنت أنا المؤلف لأعطيته تسع نجوم من عشر •

ربما لم ينزعج كوهين (المولود فى ١٩٢٨) ، من اختلاط اسمه مع ثلاثة من كتاب السيناريو ممن يحملون ذات الاسم (أحدهم هو **لورانس دى • كوهين الذى كتب « كارى »**) • رغم ذلك كان الطفل المعجزة الذى ابتكر ثمانية مسلسلات تليفزيونية ، أحدها هو مسلسل الخيال العلمى « **الغزاة** » ، وهو الذى كتب ما لا يقل عن ٢٩ حلقة ومسرحية تليفزيونية ، ثم ترك مجال التليفزيون وهو لازال بعد شابا ، أى فقط بمجرد أن أصبح غنيـا •

هو أيضا لارى كوهين صانع الفيلم التشهيرى « **الملفات الخاصة لـ جيه• ادجار هووفر**) ١٩٧٦ (المقصود رئيس المخابرات الأميركية الأشهر ـ المترجم) ، والذى لم يعرض فى أى شبكة تليفزيونية أميركية لاعتقادهم أنه فيلم بالغ الافتراء • وان كان بالمناسبة ، هو الفيلم الذى ربما يكشف حقيقة « الحلق العميق » مصدر المعلومات المجهول الذى كشف سر فضيحة ووترجيت •

ان لارى كوهين صاحب شركة انتاجه الخاصـة الصغيرة المسـماة « لاركو » ، هو كاتب ومنتج ومخرج جميع أفلامه • وهناك وجاهة فى أن نراه كأكثر المستقلين الهوليووديين أصالة وعدوانية هدامة • لكن لان هذه العداونية الهدامة تتجسد عادة فى صورة أفلام رعب صغيرة الميزانية ، لذا لم ينظر اليه كتهديد حقيقى للمؤسسة • وأفلامه الخيالية / الرعب الأربعة ـ حتى الآن ـ تحتاج لمشاهدة واعادة المشاهدة ، من أجل المشوار الفائق الذى أنجزه من خلال تلك الأفكار والموضوعات ، والتى لم تكن لتنتج فى أيدى الآخرين سوى اسفاف بالغ الدناءة •

أفلام لارى كوهين الخيالية هى « **هو حى** » ١٩٧٣ ، و « **العفريت** » ١٩٧٦ ، والذى كان اسمه الأصلى « **أخبرنى الله بذلك** » ، و « **انه يعيش**

ثانيا » ١٩٧٨ ، و « **كيو : الثعبان المجنح »** ١٩٨٢ · وليس ثمة مساحة هنا لشرح هذه الافلام تفصيلا (وبما لا توافقنى الرأى ، على أية حال) ، لكن توجد بعض النقاط الهامة التى يمكن ذكرها ·

« **انه حى** » فيلم عن طفل رضيع ، طفرة وذى أسنان ويأكل اللحوم ، يستهل حياته بالقضاء على كل طاقم عنبر الولادة بالمستشفى (دمية الطفل من ابتكار **ريك بيكر** ، وكانت تستمد حركاتها عامة بواسطة خيوط) · جزع معظم النقاد من هذه البداية الوحشية ، وانفردنا نحن لحسن الحظ برؤية ما سوف يترتب عليها بعد ذلك · وسبب جزع أولئك النقاد هو أنهم لم يفكروا أبدا فيما فعل كوهين بهذه الفكرة · انه فيلم مختلف كلية عن أى من أفلام الأطفال ـ المسوخ العديدة الأخرى · يرجع العنوان فى حد ذاته الى صرخة النصر التى أطلقها فرانكنستاين حين بدأت تدب الحياة فى المسخ الذى صنعه ، ثم وعلى نفس طريقة « **فرانكنستاين** » يهتم الفيلم بكل ما يثير الشفقة على المخلوق غير الطبيعى ، الى أن يجعل الأب يتحول باصرار شديد من الرفض الفزع الى الحماية العاطفية البالغة لفلذة كبده ، هذه التى عرفت كيف تجد طريقها الى البيت · وينتهى الفيلم بتتابع فى مجارى لوس أنجيليس العاصفة (كنوع من التكريم لفيلم « هم ! ») · هذه المشاهد أخرجت ببراعة متناهية ، ثم أعيدت لقطة بلقطة ـ ربما على سبيل المصادفة ـ فى فيلم « **اى · تى ·** » ، حيث أيضا مخلوق غير طبيعى تطارده قوة كاملة من المجتمع القمعى ، حتى تعميه أضواء الكشافات · هذا قد يكون سهلا جدا حين يعرف المشاهد أن هذا المخلوق كائن طيب كما فى حالة اى · تى · ، لكن تحريك العواطف يصبح نوعا من البطولة فى حالة كوهين · « انه حى » أيضا فيلم خفيف الظل لدرجة محكمة جدا ، مثل مشهد احاطة رجال البوليس كثيفى التسليح بطفل عادى تماما ، شاهرين أسلحتهم حوله فى حديقة أحد بيوت الأقاليم ، بينما راح الطفل يتطلع اليهم مندهشا ·

وتمتد ذات المعانى الى تكملة ناجحة هى « **انه يعيش ثانيا** » ، راحت تستطلع التصدعات العميقة فى الحياة الأسرية وفى المجتمع ككل · ولا يكتفى ذلك المولود الطفرة المشوه بفضح هذه التصدعات ، بل انه يصبح نفسه رمزا لها ·

« **العفريت** » فيلم تشويق عن قناص مجنون يقع تحت التأثير العقلى لمخلوق مخنث يبدو كأحد المسخاء ، طفل من أب فضائى وأم بشرية،وينتهى فى خاتمة مدهشة حقا ، بأن تنمو علاقة غير متوقعة بينه وبين مفتش الشرطة الذى يطارده · ان كوهين فقط هو الذى يستطيع : (أ) أن يخترع شخصية مسيح ذكر بمهبل ، (ب) أن ينتج فيلما يكون شىء كهذا هو محوره · بالمثل فان أى مخرج آخر كان لابد أن يوجه كل اهتمامه للمسخ ، أما كوهين فقد كانت شخصيته الرئيسية هى رجل الشرطة ، والذى جعل منه

دراسة فائقة للكاثوليكية وللاحساس بالذنب وللانحراف الكامن فى غريزة الانجـاب .

« العفريت » ليس هو ذلك النوع من الأفلام الذى يعجب مشاهدى أفلام الرعب التقليدية . مثلا فان تلميحاته الدينية لا تكتفى حتى بالتلميحات غير الصريحة كنيران عيد الخمسين التى ترفرف حول رأس المسيح الجديد ، بل انها تتشكل فى صورة مسارات طويلة صعبة داخل الحوار ، وفى المعانى التى تحتاج لخلفية من المعلومات لفهم مغزاها ، كأن جعل لمسيحه ١٢ تلميذا من رجال الأعمال ، خانه أحدهم مع البوليس . طبعا من غير المحتمل أن يعجب المسيحيون أو اليهود بذلك الاتجاه الذى راحت تصب فيه كل تلك الرمزيات : صورة اله خشن عديم العواطف .

ان المطلوب من المتفرج فى كل فيلم كوهينى ، أن يبتلع أولا المحور الفانتازى بالغ الشذوذ . ثم يكتشف – وياللدهشة – أن الدراما المحورية للفيلم هى الشخصيات البشرية . ان كوهين يقلب دائما جميع توقعاتنا رأسا على عقب .

مجرد عنوان « **كيو : الثعبان المجنح** » (احدى دور العرض أسمته « كيو » فقط) يشير الى غموض الفيلم . كيو هو تناسخ كويتنز الكوتل ، الاله الأزتيكى الذى يظهر على هيئة أحد الزواحف الضخمة الطائرة التى تبث الفزع فى نيويورك ، والتى صنعت خصيصا عشا لنفسها ، فى هيئة هرم أزتيكى ، فوق بناية كريزلى فى مانهاتان . يترتب على ظهور المسخ ، نشوء جماعات طقسية من القتلة يقومون بسلخ الجلد نهائيا عن أجساد ضحاياهم (كتب **جوناثان سويفت** ذات مرة : « رأيت بالأمس امرأة مسلوخة، وأنت قد تصدق بالكاد كم غير هذا شخصيتها الى الأســوأ ») الا أن كيو ، يمكن أن يطابق شخصية جيمى كوين لص آخر الليل المتخصص فى المجوهرات ، والذى يقدم على طريقته الخاصة قربانا للاله المجنح الذى انفرد باكتشـاف مخبئه . وقد قام بالدور **مايكل مورياتى** وأعطاه صـورة الانتهازى النرجسى الرعديد . ان كوين المسخ الانسانى المحبب يتحـد (اتحادا مجازيا) مع المسخ (مسخ حرفيا) فى واحد من أظرف الأفلام منذ سنوات طويلة ، والذى يهدم بهدوء مرة أخرى وجهات النظر المحافظة عن كيف يسير المجتمع . تماما كما يهدم فكرة جمهور السينما ، عن كيف تسير أفلام الدرجـة ب وقد فعل كلا الأمـرين فى نفس الوقت ولأبعد مدى ممكن .

ان كوهين يعرف كيف يحصل على أداء بالغ الجودة من ممثليه ، ولكن الأكثر أهمية أنه « مؤلف » حقيقى . حتى بالرغم من أنه يختار العمل فى أكثر المناطق انحطاطا فى فن السينما ، بل وفى أكثر أجزاء هذه الأخيرة اهمالا ، الا أنه علم الأولاد الكبار كيف يمكن أن يكون طموح السينما الخيالية . ومن يدرى فقد تستمر نوعية وحوش كوهين لسنوات عديدة !

٥ ـ ديفيد كرونينبيرج

يعد المخرج الكندى الشاب **ديفيد كرونينبيرج** الذى ولد عام ١٩٤٣، أحد أكثر من ثار حولهم الجدل من المخرجين السينمائيين فى الفترة الأخيرة. فهناك من يراه من جهة ، كمخرج سوداوى يقوم بصنع أفلام مقززة مما تسمى فى بريطانيا « قاذورات الفيديو » ، أو أن يقال عنها أنها تقوم بدور القواد فى عصر الانحطاط الأخلاقى ، الوضيع كأى شىء آخر منذ حكم كاليجولا روما !.. وفى الجهة المقابلة هو ذلك المثقف الجرىء الذى لا يعترف بأى محرمات ، والذى يختار تيمات وأساليب تعبير يفترض فيها اللاحياء أو التدمير اجتماعيا ، أو على الأقل أمورا بالغة الحساسية ، وأنه يهدف من ورائها للتأمل فى « عصر الانحطاط الأخلاقى ، الوضيع كأى شىء آخر منذ حكم كاليجولا روما » .

وفى حديث له مع هيئة الاذاعة البريطانية ، وغير منشور ، يشرح هدفه من أفلامه قائلا : « انها بالضبط مثل نظرية أرسطو عن التطهر كهدف للتراجيديا . بالنسبة لى أفلام الرعب أفلام للمواجهة وليس للهروب . انها تحقق لك مواجهة أشياء لم تسنح لك فى حياتك الواقعية الفرصة لمواجهتها ، هذا بطريقة آمنة وحالمة ، قبل أن يأتى اليوم الذى قد تواجهها فيه فجأة وبلا انذار .. الواقع أنى لا أتحدث الا عن الشيخوخة والموت والاغتراب . وهذا هو المستوى الايحائى الذى يعمل الرعب فى اطاره . ان أفلامى تدور حول « الوعى بالجسد » . لأنه بالنسبة لى : الجسد هو المصدر الحقيقى للرعب ، لأنه هو الذى يشيخ وهو الذى يموت . فمثلما يؤدى انفصال العقل عن الجسد لخلق الغموض والتشويق ، فأنا أعتبره أيضا مصدرا للرعب وعلينا مواجهته . انك ترى اناسا متحدة عقولهم تماما ، لكن أجسادهم تبدأ فى التشوه ، تبدأ فى التغير وفى العجز تبدأ فى التعفن . بالنسبة لى هذا أمر مفزع تماما .. أنا لا أريد أن أعطى المشاهد فرصة للذهاب بعيدا ، ولهذا أضع دائما أحداث أفلامى فى بيئة معاصرة وحضرية مألوفة تماما » .

هذه الاجابة اللبقة المؤثرة ، يعلم كرونينبيرج تماما أنها غير كاملة : فماكس رين بطل «فيدريودروم» ١٩٨٢ يقول نفس هذه المقولة التطهرية ، أثناء مقابلة كلامية (نوع معروف من عروض العرى ـ المترجم) وجعلها كرونينبيرج تبدو كرد فعل رجل ثرثار لا يستطيع التعبير بصورة أفضل.

ان الحقيقة هى أفلام كرونينبيرج ، ومنذ أولها ، من النوع الصارخ، لأقصى صورة ممكنة . ونجد هذا فى أول فيلمين له وهما انتاج غير

احترافى ، ولم يحـدثا رد فعل رغم ذلك ، فى المهرجانات « **ستيريو** » ١٩٦٩ فيلم عن زرع قدرة التخاطر جراحيا ، مما يقود الى نتائج مفجعة ، وقد كان انتاجا صغيرا واعتمد كثيرا على الحوار · ثم « **جرائم المستقبل** » ١٩٧٠ ، وكان أكثر تكلفة واستخدمت فيه طريقة الصوت المتوازى ، لكن المنطلقات الأساسية له لم تكن متميزة المذاق لحـد كبير ، الا أن اعدام الفيلم كان بلا مذاق على الاطلاق ! مرض يأتى من الفضاء ويقتل جميع النساء القادرات على الانجاب · وتقوم **تانيا زولتى** الطفلة البالغـة خمس سنوات من عمرها ، بدور من يريدون اخصابها بالقوة · التتابعات التالية حركت اشمئزاز حتى أكثر النقاد تحذلقا ممن تعج بهم المهرجانات · ومن تلك مثلا السوائل اللزجة التى تتدفق من أنـوف وأعين السيدات المصابات ، والتى تحتوى كيماويات قوية تجذب اليها الآخرين للعقها · وبشكل عام فان كل الجرائم المقصودة فى العنوان هى أشكال مختلفة عن الغريزة الجنسية ·

ويبدو أن كرونينبيرج قد سعى منذ البداية للقب الذى أطلق عليه فيما بعد « ملك رعب الامراض التناسلية » · وفيلمه الثالث والاحترافى الأول ، يسير فى نفس الطريق · لقد كان « **الرعشات** » ١٩٧٥ هو الفيلم الذى صنع اسـم كرونينبيرج · وهو يعرف أحيانا بأسماء « **لقـد أتوا من الباطن** » و « **جرائم الطفيليات** » · تدور الأحداث فى بناية مكونة من عدة شقق للطبقة المتوسطة ، ويبدأ بطبيب يبدو مجنونا ، يحـاول فى غرفة الكشف ، اغتصـاب مريضته الشـابة ، بينما الأدق أنه كان يفتح أحشاءها ليسكب فى الفتحة حامضا معينا ليس هذا شيئا مقززا كما قد يبدو عليه للوهلة الأولى ، خاصة وأن وراء الجنون الظاهرى للطبيب خطة ماكرة · فالواضح أنه نجح فى تطوير نوع ما من الطفيليات (طول الواحد منها ست بوصات وتشبه أحد أنواع الرخويات المسمى البزاقة) ، وهو يحاول هنا تدمير احداها · المهم أن هذا يسفر عن زرع طفيلى يعيش داخل حاملته وتأثيره الأساسى هو الاصابة بالسعار الجنسى ، والنتيجة النهائية أن يصل الفيلم لخلق ما يشبه « يوم قيامة جنسى » · تحت هذا تندرج عشرات التفاصيل ، ويصبح هذا المبنى كمـا لو كان منطقة لم يسبق استكشافها من جحيم دانتى ، وينطلق سكانه ليصيبوا كنـدا ، ومن ثم العالم بمرضهم المحموم ·

بالطبع الفيلم ككل يصعب قبوله بدقة عقليا ، خاصـة تصعيدات النهاية · الا أن رد الفعل الأولى المعادى له ، جاء أقل بكثير من المتوقع ، وبدأ النقاد على شىء من الاستعداد لقبول هذه الأفلام المقززة من منطلق أنها تفتح آفاقا استكشافية لم يسبق أن ارتادتها السينما من قبل ·

الفيلم الرئيسى الثانى لكرونينبيرج وهو « **السعار** » ١٩٧٦ • قريب الشبه من « الرعشات » بحيث لا يكاد يضيف جديدا • **ماريلين تشامبرز** (التى كانت نجمة معروفة لأفلام البورنو المغرقة) تقوم هنا بدور البطلة الضحية البريئة لنـوع من التجارب الجراحية التى تؤدى كأثر جانبى الى ظهور عضو فى شـكل وحجـم الحقنـة تحت الابط ، قابل للتمدد والانكماش ، يوحى بقوة الى عضو الذكورة •

وهذا الوصف الكلامى للفيلم هو بالتأكيد نوع من الاختزال المخل ، يفشل فى التعبير عن حرارته الحقيقية • فهو حافل بالتفاصيل العديدة الطريفة والمثيرة عبره كله • المهم أن البطلة تصاب بجنون يدفعها لمهاجمة كل من تقابله بحقنتها الفتاكة ، وبمرور الوقت يزيد تعطشـها للدماء ويزيد جنون القتل ليعم العالم أجمع كالفيلم السابق • ورغم تكرار الهيكل العام فما زالت هناك لحظات كرونينبيرج المبتكرة وبصماته الخاصـة • والمحور الأساسى للمرأة البريئة ــ القاتلة ، ممتع وقوى ، وكالعادة مفعم بالايحاءات لدرجة يصعب معها الخروج بمعنى محدد بالضبط •

« **الذرية** » ١٩٧٩ ، هو التجـربة الأكثر دويا بالمقـارنة بذلك « السعار » الذى كان ممكنا النظر اليه كفيلم عادى حتى خـارج اطار مقاييس كرونينبيرج • البطل طبيب نفسى ألف مرجعا اسمه « شـكل الغضب » ، فى نفس الوقت تعانى زوجته من اضطرابات عقليـة تلت علاجها بالأدوية بواسطة طبيب آخر أخذ البطل يتتبع مرضى ذلك الطبيب الى أن اكتشف وجود ورم ليمفاوى فى رقبة احدى المريضات • وشـيئا فشيئا يتضح ان كائنات قزمية تولد من أولئك السـيدات ، وأن هذه الكائنات تحمل تعبيرا بشكل ما ، عن الحالة العقلية لأصحابها ، بصورة تطابق ما قصده هو فى مؤلفه • وقد جزم بهذا تماما حين ذهب لزيارة زوجته السابقة (**سامانتا ايجار**) ، ووجدها تلد قزما من منطقة قريبة من المهبل •• اذن فكل مولود يحمل « غضب صاحبه » ، وبذا نصل لمشهد الذروة رعبا وتأثيرا عاطفيا ، حيث تأخذ الأم الوليد وتلعقه بحنان كما تعلق القطة أطفالها • ها هى الوحـوش والمسـوخ التى تعشش داخل عقولنا ، تتخذ أخيرا شكلا متجسدا ملموسا ، ويا له من أمر رائع حقا •

ان « الذرية » ليس فيلما فظا رغم أنه منفر ومزعج ظاهريا • انه مشحون ولو جزئيا بغضب جامح ضد ما وصل له العالم من اهمال وانه ثار لعاطفة الأمومة • وأغرب ما فى الأمر أن كرونينبيرج يعتبره سـيرة ذاتية له (لم يكن قد أخرج « **فيديودروم** » **بعد**) ، ويسميه « **كريمر ضد كريمر** الخاص بى » هذا لأنه مر فى الواقع بنفس تجربة الصراع على طفل

مع زوجته الأولى · ورؤيته الساخرة تعبر عن حقيقة واقعة ، فكل العواطف والدفء الأسرى فى « كريمر ·· » ، يوجد هنا نظير لها بالضبط ، فقط مع فارق هذا التشويه الخارجى الذى لا يصدق فى الشكل ·

بعد هذا يأتى « **المساحون** » ١٩٨٠ ، الذى يميـل للخيـال العلمى أكثر منه للرعب · ويفترض معه أن اهتمامات كرونينبيرج التهكميـة ، تجاوز قطعا ما قيل عن مسألة الأمراض التناسلية تلك ·

مرة أخرى العلماء هم أشرار الظل ، هناك مجموعة تريد تكوين جيش من « المساحين » (ذوو قوة تخاطرية فتاكة ـ المترجم) ، وذلك عن طريق حقن امرأة حامل بعقار ، يعزز تلك القدرة الخارقة فى النسل الناتج · والان اثنان (يتضح أنهما أخوان) ، يقفان وجها لوجه : أحدهما فى نصف المجتمع الذى يريد الخلاص من القوة الخطيرة ، والآخر من يريد محـو الضعفاء حتى لا يبقى سوى السوبر ـ بشر ·

الفيلم قوى جدا ، وبه عدد هائل من المشاهد الفريدة مثل مشهد انفجار الدماغ فى البداية ، ومشهد تحول كابينة تليفون عادية ، الى مسرح لمعركة هائلة بين شخص فرد وكومبيوتر عملاق،وأخيرا معركة النهاية بين الشقيقين بالقوى الخارقة ، والتى يبدو فيها الشرير قد انتصر ، لكننا نسمعه بعد ذلك يتحدث بصوت أخيه ـ وهذا موضـــوع مذهل للتأمل بالمناسبة · وهذه المعركة برعت فيها مؤثرات **ديك سميث** الخاصة التى تبلع وتنفخ وتفجر العروق وتغير شكل الوجه ·· الواقع أنهـــا المعادل البصرى لبعض الروايات الشعبية من سلســلة اى · اس · بى ، كرواية **ايه·اي·فان فوجت** «سلان» أو رواية **جيمس بليش** «جاك من النسور» ·

ومهما يكن من أمر ، فانه يجوز لنا بثقة أن نقول ان كرونينبيرج ، لم يجد الشكل المثالى للتعبير الشامل عن كل وســاوسه المعقدة الا فى « فيديودروم » ١٩٨٢ · هذا هو أكثر أفلامه طموحا وأكثرها تكلفة حتى هذه اللحظة · وقد قيل انه أراد أن يخرج به من دائرة خاصته وأتباعه ، الى دائرة الجمهور العريض ، لكن الفيلم للأسف الشـــديد حقق فشلا ذريعا ، الأمر الذى بدا لا مفر منه بسبب التفاصيل الجدلية المعقدة ، والتى يصعب أن تجذب الشباب الذى تعود على كليشيهات الرعب التقليدية · ناهيك عن أن « فيديودروم » هو فى حد ذاته هجوم مباشر وعنيف ضد أفلام الرعب التقليدية ، وبالتحديد ضد العناصر السادية فيها ، والتى تعجب المشاهدين بالمقام الأول · ان كرونينبيرج يصل هنا لمدى لا يصدق من الجرأة المتناقضة الحمقاء بصنع فيلم اغراقى موضوعه هو زيف الأفلام

الاغراقية • بمعنى آخر يجوز القول انه لا يعطيك الوجبــة الدسمة بل يكتفى بأن يريها لك فقط !!

ماكس رين (**جيمس وودز** فى أداء جامد وعصبية مبررة) هو صاحب محطة تليفزيون متخصصــة فى بث الأفلام الجنســية العنيفة • وزميله هارلان فني متخصص في القرصنة على ارسال المحطات البعيدة • يكتشفان قناة غريبة اسمها « فيديودروم » ، تبدو للوهلة الأولى كمتخصصة فى الأفلام السادية الحقيقية (لا التمثيل) • يبدأ رين فى الاهتمام بالأمر ، لكن سرعان ما يصاب باكتئاب حاد حين يلاحظ تحوله شخصيا للسلوك السادو ــ مازوكى مع صــديقته الجـديدة مضيفة البرامج التليفزيونية (قامت بالدور نجمة الروك **ديبوراه هارى** ، بخليط من الشر المحاط باطار من الرقة الشديدة) • وفى المقابل نجدها شديدة الاستمتاع بما حدث جنسيا وفكريا (على صعيد الوعى) ، بارســال فيديودروم الذى يبدو صادرا من مدينة بيتسبيرج ، فتنطلق للبحث عن المحطة ، ولا نراها مرة أخرى الا وقد صارت وجها وجسدا على شاشة الفيديودروم •

الأحداث هذه المرة أيضا أعقد من أن نعبر عنها بدقة ، لكن يبدو أن أهم أجزاء القصة أن الشخوص التى تظهر فى الفيديودروم ، تحــول بالمعنى الحرفي للكلمــة ، تحول تركيب مخ المشــاهدين وتخلق نوعا من السرطان الذى يسبب هلوسة قوية • وفى نصف الفيلم الثانى تسيطر على رين ظاهرة « الذعر الحيوى » حيث يتخيل كل الأشياء وقد تحولت لمواد حية وتحولت المواد الحية الى أشياء ، مثل وبدون تلاعب بالألفاظ ، تحول يد البطل الى مسدس •

على أنه من الممكن تفسير كل هذا بأنه هلوسة متواصلة ، فبالتأكيد أن الواقع وبث الفيديودروم لا يلتقيان أبدا • وهذا بالتأكيد أيضا جزء أساسى من جوهر الموضوع • فان كرونينبيرج بهذا التلاعب بالمشاهدين ، يريد لهم أن يعرفوا النقطة التى تنتهى عندها واقعية وسائط الاتصال ، ونبدأ منها واقعية الواقع • ان الفيديودروم هو أحد اختراعات أحد علماء وسائل الاتصال يشبه تماما **نورمان ماكلوهان** (أشــــهر عالم بحث فى وسائط الاتصال المختلفة ، وهو بالمناسبة كندى الجنسية ــ المترجم) هذا العالم نعرف طوال الفيلم أنه ميت ، لكن كل حياته تنبعث من شرائط مكتبة هائلة تقوم على رعايتها ابنته ذات الاسم الغريب «بيانكا أوبليفيون»، والتى تقول فى تقمص صوفى متشامخ « أنا شاشة والدى » ! •

ان ذروة الاثارة فى الفيلم هى المشهد الذى يتحول فيه تليفزيون

رين الى جسد آدمى وتخرج معدته وتتحول لما يشبه فتحة الفرج الأنثوية ، والتى تتخذ شكلا ووضعا مناسبا لاستقبال أشرطة الفيديو .

عزيزى القارىء .. لعلى قد جرحت مشاعرك بهذه الأوصاف وغيرها ، لكن لا يسع المرء اطلاقا الا أن يسجل اعجابه الشديد بمخـــرج لا يجفل ولا يتراجع أمام أى وسـيلة جـديدة للتعبير عن المعـانى التى بداخله ، مهما كانت هذه الوسيلة غريبة أو شاذة أو قبيحة ، وهو لا يتراجع أبدا ويبدو بالغ العناد ، كلما كانت كلماتنـــا العادية قاصرة عن التعبير عن المعانى التى يقصدها ، ومن العجب أنه يجد دائما طريقته الخاصة للتعبير بالضبط عما يحسه وليس من المستكثر على مخرج كهذا أن يخرج المرء بعد مشاهدة أحد أفلامه وهو فى حالة مريعـــة من القلق والاضطراب وعدم التوازن حقا .

ورأيى الشخصى ــ وهو ثانوى على أية حال ــ أن فيلم «فيديودروم» عمل غاضب للغاية وشديد الأخلاقية . انه يطرح مجموعة من التساؤلات الهائلة (صحيح أنها لم تخل من التعقيد وبعض الحذلقة ، وجاءت فى النهاية ، فى اطار لايمكن اعتباره مرنا ، بحيث يستوعبها كما هى) ، وهذه التساؤلات من بينها : هل أفلام الرعب ضارة ؟ لأى مدى تزرع البرامج التليفزيونية العنف ؟ هل تمييز ماكلوهان بين الوسيط السهل والوسيط الصعب أمر حقيقى أو حتى مفيـد ؟ هل من الممكن أن يـكون التليفزيون هو العلاج الأخير بين أساليب العلاج الطبى ؟ .. هل تكتسب كلمة الانجيل « والكلمة صار جســدا » معانى جديدة فى عصر وسائط الاتصال ؟ .. الواقع أن هذه الأسئلة المتشابكة وغيرها تماثلت فى أذهاننا أثناء وبعد مشاهدة هذا الفيلم .. والمدهش أن كل هذا تم الحديث عنه ببلاغة وقدرة مذهلة على الاقناع وخلق الواقع أو الايحاء به . وهنـــاك قدرة فائقة مثلا على توصيل الاحســاس بمدى لزوجــة وتقزيز ما تبثه المحطات التليفزيونية الرخيصة . وهناك متابعة وتركيز خاص وبليغ على الفكرة الأساسية للفيلم وهى أثر التليفزيون ، وقد تم بثها بنجاح داخل أغلب مساحة الفيلم .

انه فيلم غاية فى الثقافة بالنسبة لهواة الرعب البدائى ، غاية فى الرعب البدائى بالنسبة للمثقفين . وربما لو استمر كرونينبيرج فى صنع أفلامه بهذه الطريقة لاقتصر مشاهدوه على فئة خاصة محدودة جدا .

لهذا فليس من الغريب أن يطوع نفسه بعد هذا الفيلم مباشرة للعمل داخل الاطار التقليدى لصنع الأفلام . ولنا بالطبع أن نتخيل لأى مدى كان سيصبح تمويل أفلامه أصعب مرة تلو الأخرى ، لو لم يفعل هذا .

وبناء عليه نقول عن معالجته لرواية **ستيفين كينج** « **المنطقة الميتة** » والتى ظهـرت عام ١٩٨٣ كفيلم بنفس الاسـم ، ليست معالجـة كرونينبيرجية نموذجية ، وان كانت بالقطع بالغة البراعة لأقصى مدى ·

كريستوفر وولكين يقوم بدور المدرس الذى يتعرض لحادثة يغيب على أثرها عن الوعى طويلا ، ثم يستيقظ ليجد نفسه قد اكتسب قدرتى التخاطر عن بعد والشفافية الخارقتين · هاتان القدرتان تسـببان له ازعاجا مثلما تسبب لمن حوله والواقع أن قصة الانسان الحساس الذى يكتشف تحوله الذاتى تدريجيا لفقد انسانيته ليحل محلها قدرة لم يكن يريدها ولا يدرى ماذا يفعل بها ، تعد تيمة غريبة عن أسلوب كرونينبيرج الصارخ القاسى ، خاصة وأنها عولجت بدفء شديد ·

وقد صنع كرونينبيرج هذا الفيلم بنفس الطاقم المعتاد ، ويشمل **مارك ايروين** كمدير للتصوير و **كارول سبيير** كمصمم مناظر ·

ونحن نأمل أن يكون هذا هو الانطلاقة السينمائيـة التى يحتـاج كرونينبيرج اليها · فهو عمل شديد الاتقـان ، مرهف ومخلص لمضمون الرواية ويستحق ما ناله من اعجاب الجمهور الواسع · وفى رأى البعض عديم الشخصية بعض الشىء ، ومما يثير الشـفقة حقا ، أن يكون ثمن النجاح من خلال وسائط الاتصال الواسعة هو فقد الشخصية ·

بالنسبة لأولئك الذين تحتمل معدتهم التشوهات والتحولات المريعة التى نراها فى أفلامه ، سيظل كرونينبيرج واحدا من أعظم « المؤلفين » فى تاريخ السينما الخيالية · لقد ظل على اخلاصه لنظرته المانوية (مذهب يؤمن بازدواجية كل الأشياء خاصة الخير والشر ــ المترجم) ، واستمر فى التحقير من زهو مجتمعنا المعاصر بنفسـه ، وكشف ما يوجد تحت السطح المنمق من صور بشعة · انه واحد من مجموعة قليلة للغاية أخذت على عاتقها تحويل أفلام الدرجة ب الى سلاح نضالى يكشف خبايا منطقة أسفل البطن فى الحضارة الغربية ·

٦ ـ دينو دى لورينتيس

حتى الآن ظهر اسم **دينو دى لورينتيس** ثلاث مرات : فهو منتج « **بارباريللا** » ١٩٦٨ ، ومولت شركته « **هاللووين ٣ : موسم السحر** » الذى أنتجه **جون كاربينتر** ، وفيلم « **المنطقة الميتة** » الذى أخرجه **ديفيد كرونينبيرج** · غالبا ما أثار دى لورينتيس الاستهجان كشخص معاد للثقافة الرفيعة ، وأطلقت عليه احدى المجلات السينمائية البريطانية بمنتهى الوقاحة اسم « دينو دى دم دم » (دم دم نوع من الرصاص ينفجر داخل الهدف ـ المترجم) · لكنه رغم كل هذا وصف بالآتى من كرونينبيرج ، وهو ليس بالشخص الامعة الذى يردد ما يقوله الآخرون : « ·· انه لمن المبهج حقا أن تعمل معه ، لأنه وبصورة واضحة ، رجل يحب أن يحل المشاكل · ان قدرا عظيما من الطاقة الديناميكية يحيط به دائما » · أما فى الطرف المقابل يقول **جون ميليوس** الذى أخرج له « كونان البربرى » : « ان وسائله ·· مخبولة ، ان دينو يشبه الجو الردىء ، سوف يأخذ وقته ويذهب ، لكنك فى نفس الوقت ترضى به » ·

لكن الحقيقة هى العكس من تلك الخرافة الشعبية السائدة عن أن أفلامه هى كوارث جمالية · ان دينو دى لورينتيس كان فى بداية مهنته أشهر من نار على علم فى أوساط المثقفين · فقد أنتج اثنتين من تحف فيديريكو فيلليني المبكرة هما « **الطريق** » ١٩٥٤ و « **ليالى كابيريا** » ١٩٥٦ ، ولازال يمول أحيانا أفلاما جمالية طموحا مثل فيلم **انجمار برجمان** « **بيضة الثعبان** » ١٩٧٧ ·

بدأ عشاق السينما الخيالية يوجهون الاهانات لدينو دى لورينتيس مع فيلم « **كينج كونج** » ١٩٧٦ ، لكن الواقع ان الرجل كان يصنع السينما الخيالية قبل ذلك بكثير جدا · ومثال مبكر لهذا فيلم « **خطر : الشيطان** » ١٩٦٨ ، الذى أخرجه المخرج الايطالى اللامع متقلب المستوى **ماريو بافا** هذا الفيلم يشبه « **بارباريلا** » ـ بل انهما صنعا فى نفس الوقت ـ فى اعتماده على قصص مصورة أوروبية · قام بالبطولة **جون فيليب لو** ، فى دور المجرم الخارق الذى يستطيع تسلق الحوائط بنفس براعة القرد · والفيلم عمل شديد الحيوية وأقرب لنوعية أفلام المقالب ، اذ نرى مثلا ذلك « الشيطان » يمارس الحب فى عش وثير من أوراق النقود · أو فى

أن موته المؤكد بصب ذهب مشع سائل فوقه ، تتبعه لقطة مقربة لعيني التمثال الذهبى الناتج ، فاذا باحداها تغمز لنا ٠

ربما يكون النجاح التجارى لباربازيللا وللشيطان ، هو ما أغرى دى لورينتيس بالمضى قدما فى الطريق الخاطىء ، أى صنع أفلام حركة على نمط القصص المصورة زاهيـــة الألوان ، ذات التوابل الخفيفة ، واستخدام مؤثرات خاصـــة لا تولى أية عناية لجعل نفســها تبدو قريبة الشبه بأى شىء واقعى يمكن تصديقه ٠ ان جريمتـــه الأساســـية فى «كينج كونج» و «فلاش جوردون» ١٩٨٠ ، كانت تحديدا أنه لم يأخذ الأمور على محمل الجد ٠ فى كلتا الحالتين كان مخرجاه يتلقيان سيناريو كتبه **لورينزو سيمبل - الأصغر** مؤلف الحلقات التليفزيونية شـــديدة التفاهة «**الرجل الوطواط**» ٠ الا أن خلق الايهام بالواقع هو شىء محورى بالنسبة لعشاق السينما الخيالية ، ومن ثم لا يريدون أن تذكرهم دائما بأن ما يشاهدونه هو خيال ، وتأكيـــد سيمبل على المحاكاة الساخـرة للأصل دائما ، أدى لجعل القصص تبدو غير واقعية ٠

على أنه بالرغم من هذا فقد حقق كل من الفيلمين أموالا ، ولعـــل السبب أن مقاييس التذوق الخاصة لدى عشـــاق السينما الخيالية ، لا تتطابق مع مقاييس الجمهور العام أو ما يريده ، والذى أعجب بهذين الفيلمين ٠ لذا أصبحت اعادة صنع « كينج كونج » واحـــدة من أنجح عشرين فيلما خياليا على الاطلاق ٠ ان دى لورينتيس ينظر الى صـــناعة الأفلام كما ينظر رجال المصانع الى مسحوق الصابون : أهم ما فيـــه هو التغليف ٠ من ثم فانه ينفق ميزانيات دعاية لأفلامه ، تتجاوز فى بعضها ميزانية انتاج الفيلم نفسه ٠ والأبعد أن وسائل الدعاية هذه لم تكن أمينة بالكامل دائما ٠

على سبيل المثال فالنموذج الميكانيكى لكينج كونج الذى شيده مهندس المؤثرات الايطالى **كارلو رامبالدى** (الذى عمل فيما بعد فى « **اى ٠ تى ٠** »)، أخذ حجما مذهلا من الدعاية لحد لايوجد له أى مثيـــل ٠ انه آلة يبلغ طولها ٤٠ قدما ويتم التحكم فيها الكترونيا ، وانه هو نجم الفيلم هذا هو ما أخطرونا به ، أما الحقيقة فشىء غير هذا : النموذج لم يكن يتحرك بالمرة ، وظهر فى مجرد مشهد واحد : وما كان يتحرك فقط هو تلك اليد العملاقة الميكانيكية التى صنعت بصورة منفصـــلة ، لتستخدم فى بعض اللقطات المقربة ٠ فى كل الفيلم تقريبا كان كونج عبـارة عن أداء تمثيلى قام به طفل المؤثرات المعجزة **ريك بيكر** مرتديا بدلة قرد ، والتى وصفها قائلا : « انها قطعة من القاذورات ، كانت مليئـــة بالخياطات

والفتحات ، ويمكنك أن تشاهدها كلها فى الفيلم » . ان الجمهور غضب من هذا الغش ، ومن أن الأموال الكبيرة تنفق على الترويج للفيلم ، بينما يوجه الفتات الى الانتاج نفسه والذى كان زائد التسرع . وهذا الغضب الجماهيرى يحمل فى طياته أقسى نقد ممكن للفيلم دقة وصرامة . قدمت **جيسيكا لانج** فى دور **فاى راى** ، مدخلا مسليا ، كامرأة متحررة تعامل كونج كخنزير ضخم معاد للمرأة ، ولا يخلو من الجاذبيـــة فى نفس الوقت . بالطبع توجد فى الفيلم لحظات طيبة ، لكن مع المقارنة مع القوة السوداوية لـ « **كينج كونج** » الأصلى ، تبدو اعادته شيئا ما لزجا .

من الواضح أن دى لورينتيس قد أخذه بشدة النجاح الضخم لفيلم **سبيلبيرج** « **الفك المفترس** » ، ومن هنا كان انتاجاه الامريكيان التاليان « **الثــور الأبيض** » ١٩٧٧ و « **أوركا .. الحوت القاتل** » ١٩٧٧ ، حيث يقدم فى كل منهما مسخا فائق الضخامة ، أحدهما يعيش بالفعــل فى المحيط مثل الفك المفترس . جــاء « **الثــور الأبيض** » فيلما من الفوضى المفككة من اخراج **جيه . لى تومبسون** الذى أخرج يوما ما الفيلم القدير « **مدافع نافارون** » ، لكنه انحدر فيما بعــد الى الهوة السحيقه لتكملات « **كوكب القرود** » . الشىء المؤسف أن القصــة التى دارت حول عدوين قديمين هما كريزى هورس ووايلد بيلل هيكوك ، اللذين يجدان نفسيهما مطاردين على حد سواء من ثور أبيض مسخى شبحى ، كانت قصة شديدة الغرابة وتثير الشهية لعمل شىء ما منها . تم بناء الثور بواسطة **رامبالدى** (الذى يتساءل المرء أحيانا عن الكيفية التى اكتسب بهــا سمعة أنه أحد عباقرة المؤثرات) ، وكان هذا الثور تحديدا هو ما أغرق الفيلم . انه يتقدم الى الأمام بقفزات ضــخمة غير منتظمة ، توحى بالخفة والمرح ويشـــبه لحد ما قفزات أرنب برى بالغ الضخامة ، بل اننا نرى فى أحد التتابعات العجلات التى يجرى فوقها ، ولأكثر من مرة ظاهرة على الشاشة .

« **أوركا** » أخرج ـ للأسف أيضا ـ بسطحية مماثلة . وهو بالأحرى قصة عرجاء عن انتقام حوت ، ذبحت رفيقته وطفله بواسطة **ريتشـــارد هاريس** (المشهد المهم الوحيد هو الذى يولد فيه الحوت الطفل فى نفس اللحظة التى تسحب فيها أمه من الماء) . ذلك الحوت المنتقم يأكل ساق **بو ديريك** ، ويحرق المرفأ الساحلى ، ويحفز أحد الصوفيين الاسكيمو لتبنى الأفكار المحافظة لسكان الأقاليم .. الخ .

ويسير « **فلاش جوردون** » فى نفس الطريق المنحرف الذى سار فيه « كينج كونج » ، الفارق فقط أنه ذهب لمدى أبعد . الانتــاج المتسرع للمؤثرات يشرح كل شىء : قامت استوديوهات **فان دير فير** فى أقل من

٩ شهور بتجميع أكثر من ٦٠٠ مشهد تركيبى بأسلوب الشاشة الزرقاء ، بجمع ما بين الحركة الحية ورسوم النماذج . يبدو أن الرجال الصقور ـ لأنهم كذلك بالفعل ـ بشر بأجنحة كرتونية ترفرف بواسطة أسلاك . يقوم **سام جونز** (وهو ممثل غير معروف ومن ثم يفترض أنه لايكلف كثيرا) بدور فلاش بكل القدرات التعبيرية المؤثرة التى يمكن الحصول عليها من التمثال الخشبى للهندى الأحمر فى محال بيع السجائر . فقط هناك منسق المناظر ومصممو الملابس الذين أظهروا عن جدارة انعداما كاملا للموهبة : الفيلم جنة حقيقية لأولئك الذين تثيرهم جنسيا القمصان الجلدية والمهاميز الدوارة . ويبدو كل هذا وكأنه محصلة مؤتمر عقده أشد المصممين شذوذا نفسيا فى ايطاليا . أما بالنسبة للقصة فهى تلك أوبرا الفضاء من أهبل طراز ، تم اقتباسها باخلاص من حلقات « فلاش جوردون » الأصلية (انظر الفيلموجرافيا) ، وقد تم تنفيذها بأكملها كنوع من مغامرات اللسان فى الخد ، بلا أى جاذبية يمكن أن تثير أى اهتمام من أى نوع اطلاقا . ان على المرء أن يأسف جدا لأن **نيكولاس رويج** لم يقم باخراج الفيلم كما كان مخططا أصلا .

العمل الفانتازى التالى لدينو دى لورينتيس جاء أكثر تميزا ككل ، وهو فيلم « **كونان البربرى** » ١٩٨١ ، الذى اعتمد على قصص المجلات الشعبية القوية العنيفة زاهية الألوان . ولعله لايبدو أبدا أن دى لورينتيس سيفقد ثقته الطفولية بالأدب الرخيص كأحسن مصدر لصنع الأفلام الناجحة . كانت القصة الأصلية مغرقة السيف ـ السحر ، لذا فان جزءا من متاعب هذا الفيلم جاء من أن مخرجه المرموق **جون ميليوس** ، يحب السيوف لكن ليس لديه أدنى اهتمام بالسحر . كما أنه يعبر بوضوح فى مقابلة أجريت معه ، عن عدم اهتمامه نهائيا بصنعة المؤثرات الخاصة . ولعل هذا هو السر فى أن فريق المؤثرات وجد فى هذا فرصة سانحة لتجريب امكانية عمل حية ميكانيكية ضخمة جدا ، جاءت بالطبع غير مقنعة أبدا . رغم هذا نجد هناك ساحرا ـ ذئبا مؤثرا جدا يعيش فى واد جبلى موحش ، وهو تتابع مقبض بمعنى الكلمة . كذلك هناك بعض أشباح التلال وهى تيمة جيدة أيضا . لكن وساوس ميليوس التقليدية ، مثل طقوس اكتساب الخبرة ، والطقوس الجسدية ، وفنون القتال وفوق الجميع طبيعة الرجولة الحقيقية ، فقد كانت هى المسيطرة تماما على الفيلم . من هنا جاء فيلما موغلا جدا فى معالجة العنف ، وفى اخضاعه ـ ان جاز القول ـ للنمط اليابانى ، مع فارق أن ميليوس لايملك القوة البصرية لواحد **كوروساوا** . ان للفيلم نوعا من الجودة الخاصة التى أفرخها بنفسه ، ولابد للمرء من الاعجاب برفض ميليوس « التمرغ » فى

العنف رغم موضوعه ، وبرغم وجود مســـاحة للقســـوة ناجمة من اصراره على تجسيد العناصر الصوفيه للعنف • تقوم الراقصة **ساندا هل برجمان** بروح مدهشة بأداء دور المرأة المحاربة ، ويقوم بطل كمال الأجسام **آرنولد شوارزينيجر** بدور كونان المنتقم مفتول العضلات عنيد الكرامة • ورغم جموده العام الا أن المخرج حركه بمهارة • ان ما يثير الشفقة أن هذه العناصر المنفصلة التى تستحق الثناء لم تتآلف فى التركيبة الكليـــة • وقد أشيع أن دى لورينتيس ألقى بعشرين دقيقة من الفيلم ، وأن هذا قد أضر به تمـــاما • وقيل انه استبعد العناصر الدموية منـــه ، متخذا بلا شك — فى أحد الجوانب — منظور المشاهد العائلى •

رغم كل شىء يبدو الأمر كما لو كان دى لورينتيس قد صار يأخذ الفانتازيا على محمل جدى أكثر ، أو أنه أصبح أكثر ثقة فى مخرجيه • من هنا جاء « **المنطقة الميتة** » ۱۹۸۳ فيلما متميزا ، كما كان ل « **أميتيفيل ۲ : الاستحواذ** » ۱۹۸۲ لحظاته الخاصـــة • هذا الفيلم الأخير صمم ليكون مقدمة من الناحية الزمنية لجزئه الأول (ليس هذا من انتاج دى لورينتيس) • وكان محاولة لاستغلال النجاح الكبير الذى حققه هذا الفيلم دون جدارة فعلية • الواقع أن الجزء الثانى أتى أكثر منه قوة ، وأصرح شجاعة فى عقائده الدرجة ب ، مع أداء شديد القذارة من **جاك ماجنر** فى دور المراهق الذى تسكنه الروح الشريرة ، والذى يغوى أخته ويقتـــل والديه ، بينما يتحول وجهه للاخضرار والانبعاج • هذا الفيلم يسرق بلا خجل مشاهد رئيسية من « **طارد الأرواح الشريرة** » مثل توسل المعونة فى صورة جرح فى جسد الانسان المسكون ، كى ينتقل العفريت الى القس طارد الأرواح • انه فيلم جراند جوينيول فائق الحيوية والطاقة •

لقد أصبح دى لورينتيس ، بملايين دولاراته التى ضخها فى النوع ، احدى القوى المؤثرة فى تطور السينما الخيالية • قد يكون هذا أمرا طيبا ، وقد يكون أمرا سيئا ، لكنه فى كلتا الحالتين ، يجعل من الرجل بلا شك ، ظاهرة سينمائية لابد أن يحسب دائما حسابها •

٧ ـ برايان دى بالما

لازال برايان دى بالما المولود فى عام ١٩٤٤ مخرجا شابا ، لأن لافتات « الواعد » و « الموهوب » التى وضعت عليه منذ سنوات بعيدة لازالت عالقة به حتى اليوم • لكن هذا لاينفى حقيقة أخرى هى أن عليه كى يبين لأي مدى هو مخرج مهم بالفعل فى نوعيتى التشويق والفانتازيا التى تنتمى اليهما معظم أعماله ، أن ينجز حجما كافيا ضخما ، آخر ، من هاتين النوعيتين مستقبلا •

برايان دى بالما مجنون بالسينما ، ومن احدى صفاته ، أنه يعبر بانتظام من خلال أفلامه عن ولعه الفائق بأعمال عظماء المخرجين من الأجيال السابقة ، لاسيما منهم **هاوارد هوكس وألفريد هيتشكوك** • هذا الأمر جعل البعض ينكر عليه موهبته ، بدعوى أنه مجرد مقلد • لكن الحقيقة قد تكون العكس ، اذ يظل أكثر أفلامه هيتشكوكية « **الأختان** » ١٩٧٢ ، هو أكثر أفلامه أصالة •

« الأختان » هو أول عمل رئيسى لدى بالما ، وهو فيلم ذو بناء تشويقى فائق الذكاء ، وبه عناصر فانتازية قوية فى نفس الوقت • انه قصة عن شذوذ التلصص الجنسى ، تبدأ ببرنامج مسابقات تليفزيونى على طريقة برنامج « واجه الكاميرا » (سمى نظيره عندنا «الكاميرا الخفية»ـ المترجم) ، حيث شاب يرتبك من جعل امرأة شابة من الواضح انها عمياء ، تخلع ملابسها أمامه • بعد ذلك يأخذ الشاب معه الممثلة التى لعبت هذا الدور (**مارجو كيدر**) ويمارس الجنس معها • وفجأة فى صباح اليوم التالى يقتل بواسطة « أختها » الغيور التى تعيش عبر الفناء ، وهذا مما يذكرنا بفيلم هيتشكوك « **الشافذة الخلفية** » • لا يصدق أحد هذه القصة لدى روايتها لها ، وما ترتب على هذا يصعب تلخيصه هنا ، لأنه روى بروعة فائقة ، لاسيما البراعة الخاصة التى وظف بها تكنيك الشاشة المنقسمة • المهم أنه يتضح أنه كان لدانييلل أخت سيامية (أى توأمان ملتصقان ــ المترجم) ، وذلك كما نفهم من آثار العملية الجراحية لفصلهما ، كما نعرف أن هذه الأخت قد ماتت منتحرة • الواقع أن دانييلل تعانى من الفصام وأن دومينيك الأخت الميتة تعيش فى داخلها • لو كان هذا هو ما فى الأمر ، فسنكون قد حصلنا على فيلم تشويق متقن حاد ولاذع • وان كان من نوع معروف لحد ما • لكن الذكاء الحقيقى يكمن فى تلك

الطريقة التى تتورط بها صحفية تدعى جريس (**جينيفر سولت**) تدريجيا فى هذه الدراما النفسية ، حتى « تصبح » فى النهاية الأخت التوأم ذاتها ، وذلك ما نفهمه من تتابع فلاش باك هلوسى • انه كناية تم تصنيعها بعناية تفوق الوصف ، تتجاوز دلالاتها أى شىء قام هيتشكوك بانجـــازه فى « **الدوامة** » **أو** « **سايكو** » ، الفيلمين الآخرين اللذين يلمح دائمـــا فيلم « الاختان » اليهما ، وأحيانا لدرجة مباشرة من خلال الموسيقى الدوامية التى كتبها له مؤلف موسـيقى أفلام هيتشكوك الكهل **بيرنارد هيرمان** •

انه ليس أفضل من أى من هذه الأفلام المذكورة ، لكنه فيلم فائق الجرأة • ان كل نساء الفيلم يعانين من الضغوط الاجتماعية والنفسـية الواقعة عليهن • هذا تحديدا ما يخلق تلك الأخوة السيامية بين القاتلة الفصامية وبين الصحفية « المتحررة » التعيسة • ان هذه حالة تستخدم فيها كليشيهات الرعب/الفانتازيا مثل كوابيس غريبى الخلقة المحدقين أو حميمية المسوخية ، ذلك من أجل صنع نقطة تتجاوز كل نوعيـة أفلام الرعب ، وتقول فى نفس الوقت شيئا هاما عن الحياة الواقعية • الحقيقة أن تركيز الفيلم على « غير الطبيعى » جعل « الطبيعى » محل التساؤل •

تلا هذا « **شبح الفردوس** » ١٩٧٤ ، فيلم خفيف جدا لكنـه يظل ممتعا بعد هذه السنوات • انه محاكاة تأخذ شـكل أوبرا روك للفيلم الكلاسيكى « شبح الأوبرا » • يقـدم متعهد الحفلات (**بول ويلليامز**) الذى عقـد صفقه فاوستية نال بها الخلود ، ويقدم المؤلف الموسـيقى (**ويلليام فينلى**) الذى سرق الأول موسيقاه وشوه وجهه بشناعة تحت مكبس لاسطوانات التسجيل ، فتكون لديه حقد عنيف ضده • يعمـل الفيلم فى المستوى الهزلى ، لكن مع تشويه متعمد للأحداث يتجاوز كل حدود العقـل • مثل سلسلة مبهرجة من جرائم القتـل ، ترتكب كوسيلة الترويج الأسـاسية لبيع تسجيلات البوب • المثير للاهتمام بصـورة رئيسية ، هو تهميش الأشياء التى كان ينتظر التأكيد عليها لحساب ما كان ينتظر أن يكون ثانويا والعكس ، بحيث أصبح محور الاهتمام هو ذلك المتعهد الشرير الشاب الى الأبد ، القـادر على كبح ذلك الشبح الخجول لحد ما ، فى اللحظة المناسبة دائما •

كانت انطلاقة دى بالما الحقيقية هى فيلم « **كارى** » ١٩٧٦ • الفيلم معالجة لرواية **ستيفين كينج** ، وقد حق كلاهما نجاحا جماهيريا مذهلا • كارى (**سيسى سياسيك**) فتاة مراهقة خجول بسيطة خرقاء ، تعانى من التربية القمعية لمدى مرعب التى تمارسها تجاهها أمها المهووسـة دينيا (**بايبر لورى**) ، وهى امرأة تتعالى على الجنس باشمئزاز ، لكنه رغم ذلك يسيطر على كل تفكيرها • تتمتع كارى بقوى التحريك عن بعد ، وفى

تمام اللحظة التى تحقق فيها أول نجاح اجتماعى لنفسها فى حفل المدرسة، تمارس ضدها مزحة عملية قاسية تتمثل فى القاء دلو مملوء بدماء الخنزير فوق رأسها • هنا ينطلق كل غضبها العقلى القاتل وتصرع نصف المدرسة، ثم تسير للمنزل بحثا عن الراحة ، فاذا بأمها تهاجمها بسكين ، ومن جديد تجعل السكين تطير بفضل قواها العقلية • ثم بنفس القوى تنطلق تباعا كافة أدوات المائدة المتاحة فى المطبخ لتخترق كل جسد الأم ولتحولها لنسخة آدمية من أيقونة القديس سباستيان ، والتى تحتل مكانا بارزا فى البيت • بعد ذلك تموت كارى فى النيران التى تلت هذا ، لكن يحتفظ الفيلم برجفة واحدة أخيرة ، لمشهده الختامى : يدكارى تخرج من القبر لتمسك بصديقة لها كانت تضع الزهور على القبر • ويتضح أن هذا كله كان مجرد كابوس •

ان أسلوب دى بالما هو العكس بالضبط من أسلوب **جون كاربينتر** مثلا • فبينما يتميز أسلوب كاربينتر بالرغبة فى الانزواء ، يجذب اخراج دى بالما كل الأضواء لنفسه من خـلال تلك المتفجرات البصرية • وهو غالبا ما يحقق هذه بصورة تستحق الاعجاب ، لكن المشكلة ، أن جذب هذه للاهتمام كمؤثرات درامية ، يلفت المشاهد الى تخيلية القصة ، ومن ثم يضعف من أثرها الواقعى عليه • على أية حال فان « كارى » فيلم مبنى بصورة جيدة جدا ، ويثبت عبر مشاهده المتوالية أنه يمتلك لحظات موجزة بليغة لحد مدهش من الفانتازيا/الرعب ، تأتى بعد أن يكون قد سبقها اعداد يستغرق دقائق طويلة شديدة الاتقان • وأداء سباسيك فى الفيلم لا ينسى ، لكن مع العلم بأن شخصية كارى جعلت لحد ما أقرب لتعاطف المتفرج فى الفيلم عنها فى الكتاب • اذ تم تلميعها للغاية ، وأصبح من السهل أن تحبها ، فى الوقت الذى أحاطها الكتاب بشحنة تخويف حقيقى ضخمة • لعل السبب هو أنك حين تصنع فيلما فعليك أن تغذى القوى الخيالية للأولاد اللطاف عادة ، الذى لا يحبون أن تنثر الرمال فى وجوههم • من هنا لابد من تقليص تقزيز القصة ، وجعل الأشياء المقززة ترتكب فقط ضد كارى ، بينما الأشياء التى تفعلها هى ، فيفترض أن تكون لأقصى مدى دافعـا لأن نصـفق لا لأن نشمئز • فوق كل ذلك يبقى الفيلم وثيقـة سينمائية قوية عن الكبت الجنسى ، هذا الذى يسببه العقل ، ويذهب هو ضحية له •

ربما يكون الحكم التالى مراهقا للغاية ، لكن هناك أكثر من زاوية يمكن القول منها ان الفانتازيا التالية « **الغضب** » **١٩٧٨** ، أعادت صنع ذات الأشياء التى صنعها « كارى » من قبل بصورة أفضل كثيرا • هذه

القصة تدور أيضـــا حول المراهقين . اثنـــان ، هذه المرة ، مكبوتان ومستغلان بواسطة عالم الكبار وتحديدا رجال الحكومة ، ومن هنا يبدآن فى توظيف قواهما العقلية الجبارة فى رد هذا الهجوم . لكن تيمة السلطة التى تفسد صاحبها ، تطغى هنا . فقدرة المراهقين على اسالة أنهار الدم من أى فتحة يمكن تخيلها فى ضحاياهم ، تمارس على الأبرياء أو المذنبين جزئيـا بنفس القســوة التى تمارس بها على الأشرار ، وهذا تحديدا هو ما أثار استياء النقاد الأكثر رقة ، اذ رأوا فيه استغلالا سينمائيـــا مبتذلا يعزف على أوتار الخيالات الســادية . لكن الحقيقة ، أنه لو كان هناك فى الواقع قوى خيالية فعلا ، فانهـــا ستستخدم بالتأكيد بشكل عشوائى وفظ وستفسد مستخدميها ممن كانوا أبرياء يـوما ما . يأتى الفيلم استعراضا للمتفجرات مرة أخرى ، لكنها تأتى أكثر توظيفا ، فى حالة الصبى اللطيف ، الذى يتحول لمسخ ويصعد لأعلى كى يحـوم بكل الحقد فوق والده اليائس ، بينما تنفـر الأوردة السميكة من جبهتـــه الغاضبة (ظهور هذه الأوردة يعنى دائما حدوث بعض الفظائع) ، أو تلك الفتاة الحلوة التى تصل الى حـد تفجير دماغ الشرير ــ بالمعنى الحرفى للكلمة ــ وذلك فى النهاية المرعبة . انها قصة ميلودرامية وصارخة غالبا لكنها تتميز بنوع من الاقنــاع المسوخى . بعد ذلك راح يبتعد دى بالما شيئا عن الرعب الخيالى ، متجها نحو التشويق ، وفيـــه يصبح الرعب نفسيا ــ اجتماعيا ، كمـا فى فيلمى « **ارتداء الملابس للقتل** » ١٩٨٠ و « **الوجه ذ والندبة** » ١٨٩٣ . وفيهما تصبح العلامات التى تثبت وجود اعتماد أقل على محاكاة الفيلمين الأصليين ، محدودة تماما ، وهذا نفسح ــ للأسف ــ المجال للتساؤل عما اذا كانت الأصالة المبشرة فى «الاختان» وهما مزعوما .

جـــاء « **انطفاء** » ١٩٨١ فيلم تشويق جيد التصوير ، الا أنه كان أقرب ما يكون لاستغلال الأصل المرموق « **انفجار** » **أنتونيونى** ١٩٦٦ ، وذلك منه لأن يكون نقطة انطلاق لرؤية أصيلة . القصة قريبة الشبه ، فقط مع جعل البطل هنا فنى تسجيلات صوتية (**جون ترافولتا**) يسجل ذات مرة أصوات جريمة اغتيال . لكن التهكمية المقنعة لمشـهد النهاية تلخص المذاق الحريف للفيلم كله . فيهـــا يستخدم ترافولتا صرخات الموت للمرأة التى انجذب اليها ، والتى كان قد ســجلها ، يستخدمها كشريط صوت لفيلم رعب مسوخى . ان هذا ما هو الا لعبة صغيرة من دى بالما لايمكن قبولها بالمقاييس الانسانية العادية . لكن يبقى فى ذلك الفيلم ــ داخل ــ الفيلم ما قد يثير انتباه عشاق الفانتازيا . فهو فيـــلم ردىء عن عمد ، يلخص من خلال طبيعته كفيلم اغراقى من الدرجة الثانية

ما يمكن أن تسير اليه أفلام الرعب ، هذا ان لم يكن يعرض قدرا ما من الاشمئزاز الذاتى أى من الدور الذى لعبه دى بالما نفسه فى هذا الصدد ٠

بهذا الحديث عن العلاقة المبهمة بين دى بالما وأفلام الفانتـــازيا / الرعب ، يصعب التنبؤ بما قد يحدث مستقبلا ٠ لكن قد يكون مدهشا اذا استمر فى الطريق الذى سيجعله «مؤلفا» خلاقا فى اطار هذا النوع ٠ انه يمتلك كافة المقومات اللازمة لهذا ٠

٨ - ستانلى كوبريك

ان أضخم أفلام ستانلى كوبريك ـ المولود فى عام ١٩٢٨ ـ هو « **٢٠٠١ : أوديسا الفضاء** » ، والذى تحدثنا عنه بالفعل فى سياق آخر . لكن هذا لم يكن أول أفلامه الفانتازية . فالحقيقة أنه دخل هذا المجال بذلك العنوان الغريب « **دكتور سترينجلاف : أو ، كيف تعلمت أن أكف عن القلق وأن أحب القنبلة** » . ورغم أن هذا الفيلم صنع فى عام ١٩٦٣، الا أنه لايزال بمثابة الكلمة النهائية فى موضوع صراعات الحرب الباردة ، وبالمقارنة به تبدو الأفلام المعاصرة حول ذات التيمة ـ مثل « **ألعاب حربية** » ـ أعمالا واضحة الضعف . لقد كان انجاز كوبريك هو أنه شخص من خلال الكوميديا السوداء الساخرة ، الأخطار الفائقة أو على الأقل الاحتماليات الممكنة ، المترتبة على سياسات التسليح النووى . وعبر عن هذا من خلال جعل الشخصيات الرئيسية منجذبة تحديدا وبصورة مرعبة ، الى الرغبة فى رؤية مشهد يوم القيامة ، هذا الذى يفترض أن مهمتهم هى منعه . نرى هذا فى العالم المجنون د. سترينجلاف ـ أحد أدوار **بيتر سيللرز** الثلاثة فى الفيلم ـ الذى تثيره جنسيا فكرة المحرقة التطهرية ، وجسد هذا بالصوت المبحوح والأطراف المرتعشة بأداء فائق . ونراه أيضا فى الجنرال المجنون الذى أداه باقناع خارق **ستيرلينج هايدن**. كما نراه بالعظمة كلها ، فى التتابع الأخير ، الذى يركب فيه **سليم بيكينز** الطيار التكساسى المتخصص فى القاء القنابل الذرية ، فوق القنبلة الذرية نفسها ، ويهبط بها الى الهدف كما الحصان الهائج ، مطلقا صيحات النصر الهادرة . وفى خلفية المشهد يتصاعد صوت **فيرا لين** المزعج ، ويزداد هياجا بنشوة خاصة . ان فن السينما ليشعر بالخجل ، لأن كوبريك نجح فى أن يجعل المشاهد يسعى هو الآخر فى نشوة لمشاهدة هذا الدمار العظيم . وهنا تحديدا حقق الفيلم أضخم انجازاته وأكثر اثارة .

بعد «٢٠٠١» يعود كوبريك الى فانتازيا المستقبل القريب ، كوسيلة لتقديم رؤية سوداوية أخرى عن مستقبل التطور الاجتماعى . بل انه يعيد فى « **البرتقالة الآلية** » ١٩٧١ ، نفس الحيلة السابقة فى عرف موسيقى متصاعدة بالتوازى مع مشهد مرعب . ومن هذا مشهد الاغتصاب الوحشى والقتل اللذين يرتكبهما أحد شباب العصابات المتجولة،

التى سوف تغمر مجتمعات المدن فى المستقبل ، أما شريط الصوت فهو أغنية « **الغناء تحت المطر** » • ان رواية **أنتونى بيرجيس** النقدية التى بنى عليها الفيلم ، نجمت عن تفاعل ابداعى خلاق مؤكد • هذا توافق بالضبط مع نظيره الموجود لدى كوبريك ، وهذا التوافق هو ما صنع الفيلم من البداية الى النهاية • لقد اكتسب الفيلم ـ وهذه مسألة احساس شخصى ـ لمسة مذهلة من الثقة تندر تماما فى المعالجات السينمائية للروايات • أتت خلفيات المناظر المستقبلية موحية بالبهرجة الرخيصة ، وبالخيالية والتشويه القاتمين • وتشير سخريتها الى اللاانسانية ، والتى تم الرمز اليها مباشرة فى مشهد الاغتصاب الوحشى شديد المرح الذى قام به أصحابه « فقط من أجل المرح » • على أن كوبريك اعتاد أن يستدرج مشاهديه الى فخاخ ميتافيزيقية تجذبهم الى تصورات عقلية يتضح بعد قليل أنها بلهاء وغير مناسبة • فحين نكاد نصبح على استعداد للتحمس لاعادة تطبيق عقوبة الاعدام كحل لانتشار أولئك المتشردين ، من أمثال اليكس زعيم العصابة (جسد **مالكولم ماكدوويل** صورة مرعبة حقا له ، ببهجته الشهوانية فاغرة الفم) ، فاننا سرعان ما تتحول مشاعرنا فى اتجاه التعاطف معه • هذا حين تبدأ ممارسة أبشع أنواع العلاج المقيتة عليه ، بواسطة سلطات هذا المجتمع الشمولى : يبقون على عينيه مفتوحتين (بواسطة روافع معدنية وقطرة معينة) ثم تعرض عليه مشاهد تعذيب فائقة تتكرر لعدد مرات لانهائى ، بينما موسيقى السيمفونية التاسعة لبيتهوفين تضرب بمنتهى العنف فى السماعات التى تسد أذنيه • هذا حتى يتم غسيل مخه بالكامل • بعد هذا يبدو الجنس كشىء رذيل فى نظره ، ويخرج (وقد شفى ؟) وهو عاجز جنسيا تماما • بعد كل ذلك لازالت هناك انحناءة جديدة فى تلاعب كوبريك بعواطفنا : فى النهاية يتبدى لمن هو فى موقع السلطة أن من الأفضل للناس أن يكونوا مثل أليكس ويتصرفون كالوحوش ، ومن ثم يعيدونه الى حالته الأصلية •

انه فيلم عالى الأسلوبية ، يخلق خيوطا متكاملة لمجتمع كلى ، وليس مجرد الشخصيات الرئيسية • صمم الخلفيات الغريبة **جون بارى** ، الذى اختاره بذكاء فيما بعد جورج لوكاس ليصمم له « **حروب النجوم** » حيث قدم ثقافات « فضائية » ، لاتختلف كثيرا فى فضائيتها عما قدمه كوبريك هنا ، وكأنه مجرد ما يحدث هناك فى الناصية المجاورة •

تم تصميم كل أفلام كوبريك بتشاؤم زائد ، حتى تستطيع أن تبين أين يمكن للانسانية أن تكون على خطأ • وحتى النقاد الذين يميلون الى التدين ، راحوا يثبتون أن الموضوع الأساسى لأفلام كوبريك هو « الخطيئة الأصلية » (التى ارتكبها آدم وحواء ـ المترجم) • لكن الواقع أن كوبريك

ليس عديم التفهم لوجهة نظر الخطاة ، بل على العكس يرينا غالبا جاذبية الخطيئة ، ان لم يكن هذا احدى استراتيجياته المفضلة • من أجل هذا ربما لم يكن كوبريك هو أفضل مخرج يمكنه عمل رواية **ستيفين كينج** « **الاشراق** » ، حيث الشر لصيق مطلق للمكان (وهو هنا منتجع فندقى فى مكان ناء فى جبال روكى) ، وحيث يصبح البشر هم الضحايا الأبرياء للمكان • ولعل أفضل مخرج لذلك هو **جون كاربينتر** ـ أخرج فيما بعد فعلا « **كريستين** » عن كينج ـ وذلك لأنه شخص يتعامل مع الشر كقوة « خارجية » •

على أية حال قد يكون مرجع تفكيرنا هذا هو تلك الفكرة السائدة التى تقول ان « الاشراق » ١٩٨١ ، كان فشلا كبيرا • بالتأكيد هو فيلم مزعج ، ويعانى من اجهادات داخلية غير مريحة لايكاد يوجد مثلها فى معظم أعماله • على أننا قد نجد مجالا هنا لاثبات أنه فيلم سيىء جدا كنجيا (بمعنى أنه خال من معظم التيمات الخيالية المرعبة لروايته) ، الا أنه فيلم جيد جدا كوبريكيا بمعنى الكلمة • أحد أسباب الاحباط أن كوبريك حول التركيز الأساسى من القوى التخاطرية للابن دانى ، لينصب هذا التركيز على الأب المؤلف السكير جاك،ولى أمره الذى يعيش فى الماضى ، والذى أداه **جاك نيكولسون** بعينين زائغتين ويأس ممتزج بادعاء الفتونة ، وبمبالغة جعلت النقاد لايفهمون شيئا مما يفعل • لكن هذا بالضبط هو ما يناسب وجهة نظر كوبريك الى العالم : الآن أصبح الفندق كله مجرد كناية لما يوجد داخل جمجمة جاك ، أكثر منه كبيت للرعب متكامل ذاتيا • رغم هذا يظل الفندق هو مركز الرؤية ، ويظل حس كوبريك البصرى فائق الحيوية كما هى عادته دائما • لاسيما وأنه استحدث هنا استخدام الكاميرا « ستيديكام » التى فى امكانها خلق الاحساس الطائر بالزحف مع نعومة بالغة فى الحركة • جعل هذه الكاميرا تنطلق فى آفاق لانهائية فى الدهليز وفى الحجرات الوثيرة ، المليئة مصادفة بشلالات من الدماء ، أو بأطفال أشرار مما يمكن لدانى وحده أن يراها • أو مليئة بنادلى الخمر أو بالجثث مما يمكن لجاك فقط ، أن يراها • المهم أنها نادرا ما تكون خاوية أو مكانا لسماع أصداء الأصوات ، مثلها بالضبط مثل عقل جاك المعذب • وبالمناسبة فان الفيلم يحتوى على أكثر دراسة ارعابا فى تاريخ السينما لنضوب فكر الكاتب (نكتشف أن كل ما كتبه جاك هو كلمة واحدة مكررة لصفحات وصفحات ـ المترجم) • زوجة جاك هى ويندى (**شيللى دوفال**) امرأة واقعية مدققة ، ظلت بمنأى عن الخاصية البصرية للفندق حتى النهاية ، وان لم يمنع هذا من أن تصبح هدفا للانهيار العقلى لزوجها ، واللذان كانا أحد رموزه •

ككل أعمال كوبريك فان «الاشراق» فيلم مراوغ ومعقد ، وقد يتطلب العديد من آلاف الكلمات لتمشيط الحبل وفك الخيوط المجدولة لمعـانى الفيلم · هناك مثلا الصورة متصاعدة البرودة ، هذه التى انعكست من خلال ألوان شديدة الزرقة ، عززها تباينها الواضح مع ألوان بقيـة الفيلم · وهناك مشهد جاك الذى يشبه المينوتاور (كائن خرافى بجسد انسـان ورأس ثور ـ المترجم) وسط معادل عصرى لمتاهة كريتانيـة (عصر جيولوجى ـ المترجم) راح يهيم فيها كنصف انسان وكنصف ثور هائج · كذلك هناك التيمة الدائمة لانقطاع التواصل ، سواء على صعيد الأسرة ، أو على صعيد التكرار المجنون لخطوط الآلة الكاتبة ، أو على صعيد العاصفة الثلجية التى عزلت الفندق عن أى مدد خارجى ·

تحديدا ، « الاشراق » ليس فيلم رعب تقليديا ، وهذا هو ما عاناه بالضبط التقبل الجماهيرى له · وقد وصل الأمر فى مونتـاج اللحظة الأخيرة اليائس الذى سبق عرضه فى بريطانيا ، أن حذفوا منه ٢٥ دقيقة ، فقط لمحاولة اظهاره كفيلم عادى · ومما يثبت غرابة الفيلم فعـلا ذلك المشهد الذى يبدو كمجرد تعال مغرور مطلق ، و لمجرد أن يثبت كوبريك لنا أنه يستطيع أن يفعل أى شىء لمجرد أنه أراد أن يفعله · مشهد لانقول انه ينتمى لنوع الرعب ، انما ينتمى لنوعية نفسه ، مشهد جاك نيكولسون وهو يعانق امرأة غامضة خرجت من أحد حمامات الفندق فاذا بها تتحول الى جثة متعفنة بين ذراعيه ·

حتى اليـوم لم يصنع كوبريك فيلمـا يلقى الترحيب منذ الوهلة الأولى · وقد اسـتغرق الأمر عدة شهوز مع «٢٠٠١» قبل أن يجذب الجموع الهائلة اليه فى دور العرض · فى حالة « الاشراق » قد يحتاج الأمر لسنوات ·

٩ ـ جورج لوكاس

فى عام ١٩٦٤ التحق صبى قصير بالغ النحافة والقصر ، آت من بلدة ريفية كاليفورنية اسمها موديستو (الاسم نفسه يوحى بالتواضع ! ـ المترجم) ، التحق بمدرسة السينما فى جامعة ساوثيرن كاليفورنيا • بعد ١٥ عاما لايزال هذا الصبى بنفس ضآلة حجمه وخجله الزائد ، فقط مع فارق واحد : أنه صار يمتلك كثرة من ملايين الدولارات •

ولد جورج لوكاس فى عام ١٩٤٤ ، ولفترة ما بدا أن أول أفلامه « **تى اتش اكس** ١١٣٨ » ١٩٧٠ ، سوف يكون آخر أفلامه • أنتج له هذا الفيلم صديقه **فرانسيس فورد كوبولا** ، كجزء من انتاجات شركته الجديدة زويتروب ، وحيث كان لوكاس يعمل كنائب لرئيسها • للدقة نقول ان لوكاس كان منكبا فى ذلك الوقت على انجاز أحد السيناريوهات عن فيتنام ، وحين طلب منه كوبولا بعد ذلك أن يخرجه ، اعتذر لأنه أصبح مشغولا فى فيلم « **حروب النجوم** » من ثم اضطر للتخلى عن المشروع لكوبولا ، الذى أخرجه بنفسه وكان اسمه « **نهاية العالم الآن** » •

يحفل « تى اتش اكس ١١٣٨ » بالكثير من الحركة ، لكنه **يظل** أساسا فيلم مناظر داخلية • تى اتش اكس ١١٣٨ هو اسم رجل يعيش فى مجتمع شمولى قمعى مستقبلى ، يأخذ الناس فيه أرقاما لا أسماء • وعن طريق العقاقير يحفظ لهم هدوءهم ويلزمون أنفسهم بآداب السلوك • صديقة تى اتش اكس هى ال يو اتش تقترح عليه أن يتوقف عن تناول الحبوب ، بعدها يصاب بدهشة بالغة مع بداية شعوره بالرغبة الجنسية لأول مرة فى حياته • تصبح ال يو اتش حاملا ، ويرسل تى اتش اكس للعقاب وغسيل المخ فى « الجحيم الوقتى الأبيض » • المحور الأساسى للفيلم ، وأكثف ما فيه بصريا ، هو البياض المعملى الصارم الذى يبدو أن الهدف منه هو امتصاص الدفء الانسانى من كل أولئك الذى يرسلون اليه • فى « الجحيم المؤقت » يخبر الآخرون تى اتش اكس أن الهرب مستحيل من هذا المكان ، لكنه يقرر المضى قدما أيا كانت النتيجة • يخدع السلطات فى مشهد مطاردة بالدراجات (مشهد أعيد بتفوق بعد عدة سنوات فى « **عودة الجيداى** ») ، ويصل الى قطاع قليل السكان من ذلك المجتمع تحت الأرض • هناك يهاجم بواسطة أقزام كثيفى الشعر (أيضا تم اعادتهم بشكل أبرع كجاوات « **حروب النجوم** » ، لكنه يعثر

على سلم نقالي ويصعد الى السطح ، حيث يقف لأول مرة فى ريح حقيقية ، مضطربا مقهقها ، محملقا فى شروق الشمس الذى يصيب بالعمى ٠

لم يكن فى سيناريو لوكاس هذا ـ والذى كتبـه بالاشتراك مع **وولتر مارش** ـ شيء شـديد الأصـالة ٠ وكانت أغلب العناصر الجوهرية أمورا نمطية تتكرر فى اليوتوبيات النقيضة الخيالية العلمية ، ان لم يكن قد ظهر الكثير منها في كتابات ويلز وزاميتيان وهاكسلى واى ٠ ام ٠ فورستر قبل أكثر من ستين عاما ٠ الا أن المعالجـة البصرية كانت قوية حقا : المناظر الباردة ، الجموع حليقة الرأس ، النـاس المنصاعون تحت تأثير العقاقير ممن يهيمون فى الممرات ، مشاهد الجنس ـ و ـ العنف التى يعرضها التليفزيون كى يسكت الجموع ٠٠ الخ ٠

أخـذ لوكاس ، بصفته شخصـا سريع التعلم ، الموعظة من فشـل فيلمه ٠ لاتصنع قط أفلاما لاتلتقى الا مع أمزجة الأقليـات ٠ لكن هذا لاينفى أنه لايزال يحب هذا الفيلم ، وأنه بالفعل أحد أحسـن أفلامه ٠ فقط هناك مشكلة واحدة : أنه لايحقق نقودا حتى لدى اعادة عرضه فى أيام ذروة شهرة لوكاس ٠

من هنا أصبحت الدنيا سوقا سوداء مغلقة فى وجـه لوكاس ، لذا وجـد من الصعوبة بمكان أن يبيع فكرته التالية عن فيلم روك تقع أحداثه فى الخمسينات ، يدور حول مجموعة من المراهقين راكبى السيارات، ممن يصيبهم الضجر من حياة بلدتهم الصغيرة ، التى تشبه التى نشأ فيها لوكاس نفسـه ٠ وفى النهاية قررت يونيفرسال فتح ملف هـذا الفيلم ، ومن هنا جاء « **نقوش أمريكية** » ١٩٧٣ كفيلم ممتـاز استحق أن يصبح خبطة كاسحة ، وبدا أن الأحوال قد بدأت تتحسن بالنسبة للوكاس ٠

رغم هذا لم يكن من السهل عليه أن ينتشـل « **حروب النجوم** » من قاع التجاهل ، لاسيما بتلك المعالجة المكونة من ١٣ صفحة ٠ على الأقل لأن الفيلم بدا أنه سوف يكلف كثيرا ، كما أنه لايشبه أى خبطة ناجحـة سابقة فى تاريخ هوليوود ٠ مرت يونيفرسـال على المشروع مر الكرام (لابد أنه قد عرضه على المومياوات المحنطة فى تلك الاسـتوديوهات) ، لكن بعد ذلك وافق **آلان لاد ـ الأصغر** فى فوكس للقرن العشرين ، على قبول هذه المخاطرة ٠ واليوم أصبح النجاح الخرافى للفيلم حدثا لكتب التاريخ ، وأصـبح الفيلم يتحدث عن نفسـه ولا يحتاج لأى نوع من الشرح ٠

لم يأت مصادفة ذلك المزيج ما بين الميثولوجيا والخيال العلمى فى حدودته الأسطورية التى تقع فى خلفيات مجراتية ٠ لقد راح لوكاس يبحث

بعناية فائقة فى القصص التقليدية قبل أن يشرع فى كتابة الفيلم ـ كتب الفيلم بنفسه • كما آثار اهتمامه أيضا أعمال يونج عالم النفس الشهير الذى حلل العناصر المعيارية للخرافات فى علاقتها باحتياجاتنا النفسية •

لايمكن لشيء أن يبخس لوكاس حقه رغم أنه ليس شخصا قوى التعبير عن نفسه • انه المسئول الحقيقى عن ذلك الدهاء التجارى الخارق لفيلمه ، وهذا التناقض هو ما جرأ المثقفين على افتراض أنه مجرد تاجر محتال سريع البديهة فيما يتعلق بأذواق العامة • الحقيقة أن لوكاس صانع « واعى » ونجاحاته لم تأت أبدا على سبيل المصادفة أو بفضل النوايا الحسنة ، كما أنها فى المقابل لم تأت كنتيجة للحسابات الباردة وحدها • ان هناك انفتاحا عاطفيا تجاه أفضل أعماله اتضح فى فيلميه السابقين ، وبالاضافة لكل طباعه البسيطة نسبيا ولانطوائه المعروف ، فان من العدل أن نفترض بناء على كل هذه الشواهد ، أنه انسان من المشاعر لأبعد مدى •

لقد كان صنع « حروب النجوم » كابوسا ، اذ كان عمل المؤثرات الخاصة صعبا لحد مريع • وكان من الممكن أن يصبح مستحيلا بدون ذلك الفريق القدير الذى جمعه لوكاس ، الذى بالمناسبة يتمتع بموهبة عظيمة فى الناحية الانتاجية • شمل هذا الفريق **جون ديكسترا** للمؤثرات الضوئية والذى قام بتطوير كاميرا خاصة للفيلم ، تم ربطها بكمبيوتر حتى تسمح بتكرار نفس الحركة بنفس زوايا الكاميرا ، بدقة وتحكم عاليين ، ومن هنا وفرت زمنا هائلا فى تصوير النماذج المصغرة • هناك كذلك **جون ستيرز** أحد أكثر الرجال احترافا فى مجال العمل هذا وقد عمل فى معظم أفلام جيمس بوند ، وقام هنا بصنع المؤثرات الميكانيكية • أيضا **بى • اس • ايللينشو** ، الشاب الذى لم يسبق لحد ما اختباره ، وقام هنا برسم الماتى ، وهى خلفيات تخيلية تربط فيما بعد مع الحركة الحية ، وهو الجيل الثالث من رسامى الماتى فى أسرته : والده نال الأوسكار عن مؤثرات « **ميرى بوبينز** » ، وزوج أم هذا الأب هو صانع ماتيهات « **الأشياء القادمة** » • أما الماكياج فقد أدار القسم الخاص به **ستيوارت فريبورن** ، لكن بعد مرضه أسندت المهمة الى شاب مغمور اسمه **ريك بيكر** ، قدر له فيما بعد أن يصبح أول انسان يحصل على جائزة أوسكار خاصة للماكياج عن فيلم « **مذءوب أمريكى فى لندن** » •

أسند لوكاس الأدوار الثلاثة الرئيسية لممثلين غير معروفين • وكانوا ناجحين بالفعل ، وان كان واحد منهم فقط الذى يمكن اعتباره ممثلا من

الطراز الأول ، وهو الوحيد الذى صنع لنفسه مسارا مستقلا بخــلاف سلسلة « حروب النجوم » ، نقصد **هاريسون فورد** · لخلق نــوع من التـــوازن فى مقابل أولئك المغمـورين ، أتى لوكاس **بأليـك جينيس وبيتر كوشينج** ، للدورين الجوهـريين الصغيرين الحيويين · وقد حقق دور جينيس ، أوبى ـ وان كينوبى فارس الجيداى الصوفى ، شـعبية رهيبة · السبب الجزئى فى هذا هو أن جينيس يستطيع دائما أن يسرق أى مشهد عن طريق تحريك عضلة واحدة من وجهه لمسافة ثلاثة مليمترات· وسببه جزئيا أيضا أن لوكاس قد أعطى اهتماما جميلا لذلك الاشـتياق المعاصر الى الروحانية فى عالمنا الدنيوى · بل انه رسم من خـلال فيلمه تلك المواصفات الأكثر كونية وسديمية وبانثيستية للقوة ، وراح بعد هذا يربطها جميعا بدور جينيس (البانثيستية هى الايمـان بوحـدة الكون وألوهيته ـ المترجم) ·

ان قصة « حروب النجوم » خليط من حواديت الأسـاطير (الأميرة التى يختطفها ساحر شرير) ومن اجتياز تجارب الحياة (شاب يتجه نحو النضج) · لا شك أن لوكاس تألم وهو يضع تلك المقدمة التى تقول ان فيلمه ليس خيالا علميا خالصا · ان الكلمات الافتتاحية « فى زمن سحيق، فى مجرة بعيدة جدا عنا ··· » تجعل من الفيلم فانتازيا أكثر منه فيلما مستقبليا ، هذا ان لم تجعله يبدو كحدوتة تروى للأطفـــال · على أن استعداد لوكاس لأن يخاطب الأطفال فى داخلنا ، ربمـــا كان أجرأ شىء فعله ، وكان له بسهولة نتائجه التى فاقت كل توقع · من هذا شـعوره بأنه يجب أن يقلص الأبعاد الجنسية حتى لا تصرف النظر عن العناصر البطولية فى الفيلم · وقد جعل **كارى فيشر** ـ الأميرة ليا ـ تربط صدرها حتى يبدو مستويا ·

لقد مر لوكاس بمراحل فظيعة من القلق خــلال صـنع فيلمه ، لا سيما مع تضخم الميزانية من ٣٫٥ الى ١٠ ملايين دولار · لكن ـ وكمـا يعلم كل انسان ـ أصـــبح هذا الفيلم أنجح فيلم فى تاريـخ السينما ، ولازال حتى يومنا هذا يحتل المرتبة الثانية بعـد « **اى · تى ·** » الذى ظهر بعده بخمس سنوات · ومن العوامل الجوهرية الأخـرى وراء نجاح الفيلم هو ذلك الشريط الموسيقى القتالى الذى وضـعه **جون ويليامز** ، والذى أصــبح منذ ذلك الحين أنجح مؤلف لموسيقى الأفلام فى التاريخ (كان أول انجاز شهير له هو موسيقى « **الفك المفترس** ») ·

المحصلة المذهلة لكل ذلك ، هى أن يقرر لوكاس الاعتزال وهو فى قمة المجد · من هنا يتوقف رصيد أفلامه كمخرج سينمائى عند ثلاثة أفلام فقط لاغير ·

الا أن هذا لايعنى انسحابه كاملا من عالم السينما الخيالية ، فقط تبـدل دوره • أولا : فريق المؤثرات الخاصـــــة الذى كونه لوكاس ل « حروب النجوم » والذى دشنه باسم « انداستريال لايت آند ماجيك » استمر فى لعب دور محورى فى خلق معجزات فانتـازية على الشاشة فى أفلام الآخرين أيضـا • ثانيا : استمر لوكاس فى القيـام بدوره كمنتج تنفيذى ومؤلف لمشاريعه الخاصة • حتى الآن يوجــد ثلاثة أفلام بهذه الطريقة ، منها الجزآن الثـانى والثالث لثلاثية « حروب النجـوم » : « الامبراطورية تضرب ثانية » ١٩٨٠ و « عودة الجيداى » ١٩٨٣ • وقد كتب لوكاس القصة الأساسية لكليهما ، لكنه راح يشعر أنه أصبح الآن فى حاجة لمن يساعده فى كتابة سيناريوهاته ، واحدى متاعبه مثلا أنه ليس متمكنا فى كتابة الحوار • بالنسبة ل « الامبراطورية تضرب ثانية » تلقى لوكاس المسودة الأولى من لى براكيت ، وهى مؤلفـــة عدد من الأوبرات الفضائية الممتازة ، الا أنها ماتت بالسرطان بعد ارســالها له مباشرة • وتمت مراجعة السيناريو بواسطة شخص مغمور اسمه لورانس كاسدان، سرعان ما أصبح مخرجا لعدد مهم من سيناريوهاته مثل « حرارة الجسد » و « الرعشة الكبرى » •

جاء « الامبراطورية تضرب ثانية » أكثر لمعانا من « حروب النجوم » ، فالحوار كان أحسن ، بل ان المؤثرات الهائلة صارت نفسها أكثر ضخامة• الا أنه لم يحظ بالضبط بنفس الحيوية الفطرية التى تمتع بها الفيلم الأول، ودائما ما كان فيه شىء ما ، أدى للتعامل معه باستخفاف نسبى ، لكنـه يظل فيلما ممتازا من حيث التسلية • هذا بفضل « التونتونات » طويلة الأرجل ، وبفضل المعلم الروحى يودا شبيه الأقزام تحت الأرضـــية ذى الشخصية الأخاذة ، وبفضل نظـــرية الفيلم الفرويدية – والتى تأكدت فعلا بعد ذلك – القائلة بأن دارث فادير فائق الشر ثقيل الأنفـاس ، قد يكون والد لووك سكايووكر (البطل الرئيسى الصغير للفيلم – المترجم) •

ان ما يفتقده الفيلم أســاسا هو عنصر واحد : الدفع السردى ، اذ أنه فيلم شـديد الفضـولية • أيضـا ينبع جـزء من المشاكل من أن « حروب النجوم » كان مفاجأة كلية للجمهور ، لكن الوضع يختلف هنا : فأغلب المتفرجين أصبح يعلم ماذا عليه أن يتوقع ، رغم هذا يجب القول انه حصل بالطبع على ما يتوقعه • السؤال الحقيقى هو هل كان سيصبح الفيلم أفضل لو أخرجه لوكاس بدلا من ايرفين كيرشنر • يصعب الاجابة ، لكن المؤكد أن بصمات لوكاس لازالت ملحوظة فى كل مكان فى الفيلم ، خاصة وأنه من المعروف أنه يتحكم فى كل شىء من مسافة قريبة جدا •

قد يتجادل عشــاق السلسلة حول أيهما أفضل « حروب النجوم » أم « الامبراطورية تضرب ثانية » ، لكن قلة محدودة هى التى يحتمل أن تقترح « **عودة الجيداى** » كأفضل أفلام الثلاثية • للمرة الأولى بدأ أن ثمة نوعا من الانهاك قد بدأ يزحف ، وهذا واضح للغاية فيما قدم وكأنه ثأر حقيقى من تدمير « نجم الموت » فى « حروب النجوم » • كما بدا الافصاح عن ان الأميرة ليا هى فى الواقع أخت لووك سكايووكر ، وكأنه جزء من دراما منزلية • هذا مع الوضع فى الاعتبار طبعا أنه كان ملائما جدا لاطلاق سراح الامير نحو ذراعى هان سولو المفتوحتين انتظارا • أيضا فقد فقد كل الممثلين الرئيسيين جزءا من جاذبيتهم اليانعة ، بسبب مرور السنين ، كأن أصبحت كارى فيشر تبدو زائدة الرزانة فى بعض التتابعات • رغم هذا يظل للفيلم قيمة ممتازة تستحق ما دفع فيها من نقود ، انهـا تلك التشكيلة الحافلة الممتعة من الكائنات الفضائية العجيبة الأشكال ، بعضها يبدو أشد مطاطية عما قبل لسبب بسيط هو أنها من المطاط فعـــلا • أيضا به مطاردة بين دراجات طائرة تدفعها محركات صاروخيـــة ، وهو تأكيدا أفضل تتابع مؤثرات من نوعه اطلاقا • رغـــم ذلك فان ابتكار جنس فضائى جديد هو كائنات الايوك ، كان أميل لكشف اللعبة ودفعها لنهايتها • نعنى بهذا أن نجاح الفيلمين السابقين ، شـــاملا الامتدادات الواسعة جدا فى سوق الملابس والدمى والألعـــاب والصابون •• الخ ، اعتمد بقوة على وجود الأطفال الصغار جدا الذين لايكفون عن الالحاح على آبائهم ليأخذوهم الى السينما ليس مرة أو اثنتين بل مرات متكررة • وقد استنزف الفيلم آخر مدى ممكن فى هذا الطريق بابتكار تلك الايوك ، التى صممت لتبدو خليطا وسطا ما بين الكلاب الصغيرة والدببة المحشوة ، ومن ثم حققت جذبا ممتعا جدا للمشاهدين الصبية ، يصعب تكراره • بالمناسبة فان اخراج **ريتشارد ماركواند** لم يتعمد جذب الانتباه لنفسه ، لكنه كان فعالا جدا فى نفس الوقت • وقد منحه لوكاس بعض الحرية ، لكن « كان على أن أفهم قواعد ومعطيات « حروب النجوم » فائقة الصرامة »•

بالرغم من أن « عودة الجيداى » قد سبب بعض الاحبـــاط ، لكن كان من الواضح تماما منذ عامين قبله ، أن المواهب الابداعية للوكاس ـ على الأقل ما كان مرئيا منها فى تلك المرحلة ـ لم تكن قد تفجرت بالكامل بعد ، اذ اشترك لوكاس فى انتـــاج وكتـــابة « **غزاة التابوت المفقود** » ١٩٨١ ، الفيلم الذى قد يكون أعظم أفلام نوعية مغامرات « الشجيع » فى تاريخ الســينما • الذى اشــترك معه فى الكتابة هو **لورانس كاسدان** وأخــرج الفيــلم **ستيفن سبيلبرج** • وبغض النظــر عن القيم الجوهرية للفيلم ، بدا أن سبيلبرج ولوكاس يصنعانه لمجـرد متعتهما الخاصة ،

أو كنوع من الاستجمام بعد مجموعة من الانتاجات زائدة الحرص ٠ لم يهتم لوكاس بمتابعة ما يجرى في مواقع التصوير ووضع كل ثقته فى سبيلبيرج ، وكان محقا بالفعل لكن لا يمكن رغم هذا ، تجاهل الدور الابداعى للوكاس ، فهذا فيلم من المشاركة الأصيلة المبهرة الفريدة من نوعها ٠ لقد خطط للفيلم ليكون فيلما درجة ب عالى المستوى ، تخليدا لذكرى السلاسل العظيمة القديمة ، لكن ما حدث هو أن تم الاسراف بشكل هائل فى التكاليف ، بحيث بدا أن مبلغ ال ٢٢ مليون دولار ، أكبر من أن ينفق فعلا على الفيلم بصورته الاجمالية ٠

اتقن **هاريسون فورد** للغاية دور البطل الخشن غير الحليق ، سريع البديهة وضيع الأخلاق ٠ لكن الدور لم يكن ليبدو بهذه الجودة اذا لم يلعبه أمام **كارين آللين** ، التى كانت بطولتها الملتهبة عامل التوازن الدقيق له ٠ ان الفيلم درس عملى فى سرعة الايقاع كمونتاج ، وفى غرس واقعة فوق واقعة بدقة مذهلة ، بحيث يلهث المتفرج بمنتهى الانفعال تحت مفعول – كرة – الثلج هذا (المقصود تنامى الحجم وازدياد السرعة معا – المترجم) ، ويستمر هذا التأثير ليتجاوز الحد المطلوب لخلق الاثارة ، وليدخل فى منطقة الاستاذية والاقتدار الفنى ٠ لقد نجح الفيلم جدا لأنه ظهر جدا كمن تجاوز القمة ، واستحق ما بذل فيه من أداء متوازن لم يهبط أبدا لمستوى الاستظراف ٠ انه فيلم يأخذ الأنفاس بالمعنى الحرفى للكلمات ٠

العنصر الفانتازى فى الفيلم ، هو بالطبع التابوت المفقود نفسه ٠ وكأن جورج لوكاس انتزع ورقة من كتاب **ايريك فون دانيكين** ، وأحالها الى صورة مستودع ضخم من القوى السحرية والطاقات الكهربية الفضائية، علما بأن المشهد الذى تذيب فيه هذه القوى حشودا كثيفة من النازيين ليس هو أفضل مشاهد الفيلم ٠ فوق كل شىء يظل الفيلم ، بدءا من كنوز الآزتيك الى لدغات الحيات المصرية ، اعادة احياء مرحة مدهشة الجودة للمغامرات الخفيفة لأفلام زمان ، ويبعث مرة أخرى كل ما فيها من لامعقولية وخرافة ، ليقدمه للجيل الجديد من المشاهدين وربما تكمن – كما قال أحدهم ذات مرة – قوة لوكاس الأعظم (وربما سبيلبيرج أيضا) فى أنه لايفقد أبدا خطوط الاتصال مع فترة مراهقته هو شخصيا ٠ وجه واحد فقط ل « غزاة ٠٠ » هو أنه سلسلة مؤثرات متقنة صممها زوج من مشاهير المليونيرات ، لكن هناك وجها آخر – صحيح أنه ربما لم يكن ليوجد لولا الوجه السابق – هو أنه فيلم من البراءة الفطرية المتوهجة ٠ حقا هذه ليست مغالطة كلامية ، فمع لوكاس تنصهر المعرفة فى قلب

التمكن الحرفى ، وتقبع البراءة هناك داخل الحب الحقيقى للأسطورة فى حد ذاتها ٠

ان التـأثير الذى قام به لوكاس ، لا ينحصر فقط فى اطار السينما الخيالية ، بل يمتد ليشـمل السينما المعاصرة ككل ، وهو تأثير يفوق الحصر فعلا ٠ أحد تلك الآثار أنه حقق باصراره على أن تكون آخر ثلاثة أفلام له انتاجات مستقلة ، تحايلا كاملا على نظـام التمويل الهوليوودى المعقد ، وربما يكون مؤشرا حاسما الى الكيفية التى يمكن أن يتداعى على أثرها هذا النظام القديم ٠ أثر آخر هو أن ثلاثية حروب النجوم ـ سواء رأيتها كأعظم فانتازيا فى التاريخ أم لا ، وأنا شخصيا لا أراها كذلك ـ كان لها دور بالغ فى تشجيع تمويل مشاريع فانتازية رئيسية أخرى ، كان من المستحيل أن ترى النور لولاها ٠ نقصـد مشاريع أفلام متنوعة جدا ، ولنقل فقط على سبيل المثال « **اكسكاليبور** » و « **بليد رانر** » ٠

اذا كان هناك مخلص انتظرته السينما الخيالية طويلا ، فلا شك أنه جـورج لوكاس ، هـذا الذى نجح فى تحـويل اهتمامنا بعيـدا ، فنترك تعقيدات الكبار ونهتم بتبسيطات الأطفال ٠ لكن قد يكون هناك احتمال يمكن أن يتضح بعد فترة ، هو أنه كان مدمر السينما الخياليـة وليس مخلصها ٠ أنا أشك فى هذا ، وفى كل الأحوال علينا أن ننتظر ونرى ٠

١٠ ـ مونتى بايتون

ثمة أثر هام وقع على الكوميديا التليفزيونية البريطانية ، ببرنامج نصف الساعة الأسبوعى « **السيرك الطائر لمونتى بايتون** » ، والذى استمر لحلقات عديدة فى أوائل السبعينات • اعتمد اسلوب هذا البرنامج على التقليد السيريالى ـ الممزوج ـ بأصوات ـ مرحة ، النوع الذى اشتهر قبل جيل مع « استعرض البلهاء » ، الذى ينتمى جزئيا الى تقاليد تقديم استعراض غنائى راقص خفيف يؤديه الطلبة الجامعيون كخلفية لأداء الممثلين فى مقدمة المسرح • كان برنامج المونتى بايتون أعمالا هجائية سليطة ، لم تكن موجهة جدا نحو أهداف سياسية قائمة ، بقدر ما ركزت على اللامعقولية الشاملة فى الحياة المعاصرة • هذا البرنامج ارتقى بالاسكتشات المفككة لتأخذ مكانة جديدة فى الكوميديا كما أنه تخصص فى خلط الثقافة بالسوقية ، مثل ذلك التتابع الشهير لمجموعة من الفتيات الناريات ، يذهبن لزيارة **جان ـ بول سارتر** فى باريس (« هل مستر سارتر انسان حر ؟ » ، « انه لازال منذ أعوام طويلة يسأل نفسه ذات السؤال ») •

ذلك الفريق تكون من الكتاب ـ الممثلين **جراهام تشابمان** و **جون كلييس** و **ايريك ايديل** و **تيرى جونز** و **مايكل بالين** ، وأيضا من **تيرى جيلليام** الذى أنتج أفلام الرسوم المتحركة الكوميدية السوداء التى تتكون من قوى كونية ظالمة تظهر فى شكل قدم ضخم (هل قدم الله ؟) تظهر من السماء كى تدوس على الناس ، أو فى شكل قطيطات بيضاء ضخمة تدمر لندن •

حين انتهى ذلك المسلسل ، راحت المجموعة تلتقى من حين لآخر لتصنع أفلاما سينمائية ، كان « **والآن من أجل شىء مختلف تماما** » ١٩٧١ ، أقرب ما يكون لاعادة فرم الاسكتشات التى قدموها فى التليفزيون ليخرج منها فيلم يصلح للتوزيع فى السوق الأميركى • أما أول فيلم أصلى فقد كان « **مونتى بايتون والكأس المقدسة** » ١٩٧٤ ، وتلاه « **مونتى بايتون : حياة برايان** » ١٩٧٩ ، ثم « **مونتى بايتون : معنى الحياة** » ١٩٨٣ • أما « **جابيرووكى** » ١٩٧٧ و « **لصوص الزمن** » ١٩٨١ ، فقد كانا بالأساس من ابتكار تيرى جيلليام ، مع مساعدة من مايكل بالين وبقية أعضاء الفريق ، لكنهما يظلان غارقين للغاية فى روح البايتون لدرجة يستحقان معها أن يعتبرا جزءا من انجاز بايتون الكلى •

« **مونتى بايتون والكأس المقدسة** » يسير عن قرب على نهج المسلسل التليفزيونى سواء زمنيا أو أسلوبيا • أخرجه جيلليام وجونز (واحد

أو آخر من أولئك الذين أخرجوا أيضا الأفلام التالية) ، ولايعدو أساسا سلسلة من الاسكتشات الكوميدية الغنائية ، تم وصلها ببعضها البعض ، فى اطار قصة غير متتابعة عن الكأس المقدسة • قدم الفيلم عددا كبيرا من الفرسان البلهاء المسلين ، الذين ظل كل منهم يحارب من أجل حبيبته حتى بعد أن قطعت يداه ورجلاه • انه بالتالى كوميديا سوداء قذرة تقدم مجموعة تشويهات وأشكال مختلفة للموت العنيف ، الأمر الذى صـار تيمة ثابتة لدى البايتون ، منذ ذلك الاسكتش الشهير الذى يسخرون فيه من **سام بيكينباه** (مخرج أمريكى اشتهر بالاغراق فى العنف ـ المترجم) • الفارق الوحيد أن الانتقال للشاشة الكبيرة أعطاهم حرية المعالجة الأكثر تقزيزا صراحة ، والذى ربما وصل الى الذروة ـ أو ربما الحضيض ـ بتتابع « **مونتى بايتون : معنى الحياة** » والذى يدخل فيه رجل بدين مضحك الشكل الى مطعم ويتناول وجبة ضخمة ، حتى ينفجر فى النهاية ، ليغمر كل الموائد المجاورة بالطعام المعوى نصف المهضوم• ان حب البايتون المتعمد للمذاقات السيئة ، يلتقى مع تأكيد الطبقة الوسطى الدائم على السلوكيات الحسنة ، والتى من الواضح أن الفريق كله يشعر بأنها أكثر القيم رجعية فى المجتمع الانجليزى •

يقدم « الكأس المقدسة » بالمثل ، هجوما سافرا للغاية ضد العصور الوسطى ، وجسدها دائما كأيام قذرة وظالمة ووحشية ومقززة • والواقع أن العصور الوسطى هى الخلفية الأشد تميزا لدى البايتون ، ومن هنا تكررت فى فيلمهم التالى « **جابيرووكى** » • كان مايكل بالين هو العضو الوحيد من الفريق الذى لعب دورا رئيسيا فى هذا الفيلم ، وهو شخصية الساذج على نمط كانديد (بطل رواية فولتير الساخرة ـ المترجم) ، الذى يصبح متهورا ضائعا ، أو على الأقل يصادف أوقاتا مروعة فى المدينـة الكبيرة • سعى الفيلم بقوة وراء التأثير ، لكن السيناريو كان مفككا للغاية• راح الجميع يصنعون مزيجا منفرا : المازوكيون هواة السياط ـ النبلاء المنسحقون حتى الموت تحت فراش الرغبـة ـ الشحاذون الذين قطعوا أرجلهم بأنفسهم • وقد كان لبالين يد فى قهر جابيرووكى المسخ الضخم الطيب المرعب (المأخوذ عن رسم تينييل فى « أليس عبر زجاج الرؤية »)، ومن ثم يصبح بطلا رغم أنفه • وعامة فكل الجوانب التهكمية فى الفيلم تميل للترخص والسهولة ، لكنها ممتعة •

على العكس يأتى « **مونتى بايتون : حياة برايان** » معتمدا على سيناريو جيد البناء• يلتحق برايان المولود فى بيت لحم بـ «جبهة الشعب اليهودى »، وهى جماعة ارهابية رديئة التنظيم معادية للرومان (بيت لحم هى القرية التى ولد بها المسيح ـ المترجم) • بعد ذلك يحاول تجنب القبض عليه مدعيا أنه نبى مهمل ، وفى هذه اللحظة يعتبره الناس أنه المسيح • وبعد سلسلة من الأحداث المرعبة يصلب ، لكن لصا مرحا صلب بجواره يقود كل الضحايا ككورس صداح يدعوهم كلهم للنظر الى « الجانب المشرق

للحياة » · تتميز القصة بالمرح والابتكار المستمرين ، وفى السياق العام لانعدام الذوق يصنع الفيلم العديد من الاستهزاءات اللاذعة الدقيقة المعنى، رغم أنها لا تشير صراحة الى شيء محدد · تتناول هذه الهوس الدينى والقهر السياسى ، ولكن لا تبدو شديدة التجديف أو الكفر لعدم صراحتها· انها ائتلاف خفيف الظل ، على مستوى رفيع من القوة الابداعية ، يقوم فيه كل عضو من فريق المونتى بايتون بأداء نصف دستة من الأدوار المختلفة وأكثر المشاهد ابتذالا هو الذى يقابلون فيه سفينة فضائية غريبة·

أما أكثر أفلام البايتون تماسكا وجاذبية فهو « **لصوص الزمن** » · وهو عبارة عن احدى الخزعبلات الصغيرة العنيفة الموجهة للأطفال · فى نهايتها يقف صبى صغير بلا حراك ، يراقب والديه الماديين لحد مخيف ، وهما يتحولان الى رماد · أما افتتاح الفيلم فهو لحظة شديدة الروح الفانتازية لدرجة تثير انشراح أى انسان لازال لديه بعض من الطفولة فى داخله · منزل ريفى ممل عادى ، وولد وحيد فى الفراش يسمع ضجيجا فى الدولاب ، وفجأة يقفز خارجا منه ، فارس ضخم من العصور الوسطى يرتدى كامل ملابس القتال المعدنية ، ويمتطى جوادا جامحا · انه مشهد عظيم يجدر بالمقارنة مع أى مشهد عظيم آخر ، لنقل من **جان كوكتو** مثلا · ويحقق الفيلم انجازات تفوق الحصر ، منها أخذه العناصر الفانتازية على محمل الجد لحد ما · يروى الفيلم قصة كيفين الذى ينضم لفريق من الأقزام سيئى السمعة ، ممن يقدرون على السفر عبر الزمن ، بفضل سرقتهم لخريطة تخص « الكائن الأعظم » ، تبين أين تقع مناطق العقد الزمنية (عادة ما يقصد بها توقف الزمن – المترجم) · وقد قام بدور أحد الأقزام والذى يسمى فيدجيت ، **كينى بيكر** الذى استحق الشهرة من خلال أدائه لدور الروبوت آر – تو – دى – تو فى « حرب النجوم » · تتوالى بعد ذلك المغامرات المدهشة ، لكن لا يمكن اعتبار هذا فيلما عظيما ، وان اثار حسا من الاهتمام حوله ، غير معتاد بالنسبة للابداع المعقد للمونتى بايتون ، لعل هذا كان أمرا غير متوقع ·

الآن أصبح لجماعة البايتون جمهور أتباع فى الولايات المتحدة ، تماما كنظيره البريطانى : وسوف تظل على شعبيتها بلا شك حتى الوقت الذى يصبحون فيه غير قادرين على التعاون أو احتمال بعضهم البعض · للأسف فان أفضل كوميدى – جون كلييس – هو من قام بأصغر الأدوار فى الأفلام · كما أن « معنى الحياة » عاد من جديد لصيغة سلسلة – من – الاسكتشات ، جاء بعضها ركيكا ، وبعضها مقرفا وليس الا ، لكن العديد كان جيدا جدا حقا ، وبالأخص المشهد الذى يعطى فيه كلييس درسا تربويا فى الجنس لأولاد مدرسة عامة ، متخذا من زوجته التى تبدو كسيدة محترمة ، نموذجا توضيحيا · لكنه فوق كل شيء هو فيلم دموى عنيف لدرجة يحصل معها على جمجمتين فى الفيلموجرافيا !

١١ ـ جورج روميرو

ناقشنا فى الفصل الثالث « **ليلة الموتى الأحياء** » والذى كان فيلما للخاصة ودشن الحياة المهنية لجورج روميرو (المولود عام ١٦٤٠) كمخرج . لكن على العكس مثلا من **جون كاربينتر** أو **جورج لوكاس** ، ممن بدءا بميزانيات صغيرة ثم تحولا للانتاج الضخم ، استمر روميرو فى العمل من خلال نفس شركة الانتاج الصغيرة التى كونها بنفسه فى بيتسبيرج وبنفس الميزانيات المتواضعة ، الأمر الذى يتيح له اخراج أفلام «محترمة» . ربما كان هذا أمرا جيدا فعلا من الناحية الابداعية ، يعنى أن فى امكانه وضع قصصه فى خلفيات مناطق الأغلبية الصامتة للحياة ، والتى يهملها معظم المخرجين . وفى هذه الأجواء تحديدا يظل روميرو على احساسه أنه فى بيته .

الفانتازيا التالية لروميرو جاءت ـ ويا للمفاجأة ـ عملا هابطا . « **زوجة جاك** » ١٩٧٢ (والذى تم توزيعه باسماء « **موسم السحر** » و « **زوجات جائعات** ») ، جاء دراما غارقة ـ فى ـ المطبخ ، حول امرأة متوسطة العمر متبرمة (أدت الدور بامتياز **جان وايت**) تعيش حياة الأقاليم المكبوتة مع زوجها الغليظ الفظ ، باحثة عن مخرج لأنوثتها ، ومن هنا قررت ، جزئيا كنوع من المزاح ، أن تحترف مهنة السحر . وعالم الغموض التيهى الذى تدخله بعد ذلك ، ليس بالشىء الذى يدير له روميرو ظهره ، لما يحتويه من عناصر سحرية حقيقية ، وان ظل هذا الاحتمال قائما على أية حال مستقبلا . هذا فيلم نسائى حماسى ، قد يدهش أولئك الذين لا يعرفون روميرو الا من خلال أفلام الزومبى . وهو فيلم مؤثر جدا من حيث استحضار الوسائل التى يمكن أن تسجن اجتماعيا من خلالها امرأة لا تجيد التعبير عن نفسها . على أن أفضل لحظاته ليست تلك التى تعالج التفاصيل الكئيبة للقلق النفسى للأقاليم ، لكنها تلك التى تتعامل مع هلوسات العنف التى تعاود الظهور ، وتنتهى بمشهد عنف حقيقى . وحتى حين يبتعد روميرو عن نوعية الفيلم ـ نوار (أفلام الجريمة التى اشتهرت فى الأربعينات ـ المترجم) ، فان أفضل ما يستحضره ، هو المثيرات القاتمة أيضا . تم معالجة النقد الاجتماعى بخشونة ، كما أن الظهور الفانتازى الوحيد المحتمل ـ قطة ـ يحبط تأكيدا كل من توقع أن يرى روميرو فى صورته الخوارقية الدموية . أما من ليست لديهم هذه التوقعات المحددة ، فانهم سيجدون فيه فيلما صغيرا أصيلا نسبيا يستحق المشاهدة .

« **المجانين** » ١٩٧٣ هو العودة الى أرض الزومبى ، فقط مع جعلهم

فى هذه المرة كائنات قاتلة لازالت على قيد الحياة ، مع تحولها الى هوس القتل نتيجة تأثرها بسلاح بيولوجى سرى أطلق خطأ • فى البداية نرى سكان البلدان المحلية المتجاورة يقتلون بعضهم البعض • ثم (وهذا تحويل مفاجىء فى اتجاه تعاطفنا) يأتى الجيش ، ويحاول بوحشية أفظع السيطرة على الوباء • ويركز الفيلم على محاولات مجموعة صغيرة من الناجين تحاشى الدوريات العسكرية ، مع وجود احتمال أن يكون بعض تلك المجموعة مصابا فعلا • هناك لحظات جيدة عديدة فى الفيلم ، يتركز أغلبها فى عرض الآثار غير المتوقعة للبكتيريا والتى تجعل من الجنون أحيانا شيئا لذيذا • على أن ألذ تلك المشاهد جميعا هو مشهد سيدة عجوز ضئيلة الحجم تستلقى فوق كرسى صالون منهمكة فى شغل التريكو وعلى وجهها ابتسامة سارحة ، بينما يفتش أحد الجنود المنزل ، وفجأة تطعنه بالأبرة فى بطنه ثم تواصل عملها دون أن تضيع منها غرزة واحدة • لقد عولجت بمهارة تيمة الناس الأبرياء الذين يعانون جحيما مرعبا ، رغم استخدامه للكثير من الصيغ الجاهزة فى هذا الموضوع • واجمالا هو فيلم ليس بجودة « الموتى الأحياء » الذى دار حول نفس الموضوع •

بعد هذا يأتى « مارتين » ١٩٧٦ ، فيلما أكثر قوة وجرأة • وهو الفيلم الأول منذ « الموتى الأحياء » الذى يوحى بأن روميرو قد يستحق فعلا مكانه « مولف » أمريكى من الطراز الأول • يبدأ الفيلم بمشهد رعب عادى لكن فائق الحيوية لصبى مراهق يهاجم امرأة فى ديوان نوم بقطار ، ويخدرها ثم يقطع ذراعها ليشرب الدم • اختصارا يبدو هذا كأقذر نوع من الأفلام الاغراقية السادية ، الا أنه لا يستمر على ذات المنوال • من الواضح أن مارتين هذا (جون آمبلاس) ، مريض عقليا ، ويقنعه ابن عمه الأكبر ـ المولود فى رومانيا ـ أنه ورث لعنة الأسرة : مص الدماء • اقتنع مارتين بهذا نصف اقتناع فى البداية ، لكنه راح يرى من حين لآخر هلوسات (مصورة بالأبيض والأسود ، على العكس من بقية الفيلم الملون ككل) تتراءى له فيها سلوكياته المصية فى قالب رومانسى ، تماما بنفس الأسلوب القديم لأفلام الدرجة ب • هذه المشاهد تتناقض مع المحيطات الخشنة للحى الصناعى القذر الذى يعيش ويعمل فيه مارتين فى بيتسبيرج • يلوح احتمال أن كل تلك الوساوس يمكن أن تشفى ، مع توطد علاقة مارتين بزوجة ، ربة بيت محلية ضجرة راحت تعلمه أوليات الجنس • لكن حين تنتحر هذه الزوجة ـ لأسباب لا علاقة لمارتين بها ـ يفترض ابن عمه أنها ضحية جديدة له ، ومن ثم يغرس وتدا خشبيا فى قلب الولد • يحفل الفيلم بالعديد من الاجتهادات : شرح لكليشيهات مصاصى الدماء ، وللأساطير الشعبية ، ولمشاكل النضج ، ولاضفاء الرومانسية على الشر ، وللقهر الأسرى ، كل هذا فى سياق ميلودرامى نوعا ما • وينجح فى الايفاء بحق كل تلك الطموحات من خلال مشاهد طويلة

فى أغلب الأحيان ، ومن خلال الكثير من البهجة فى كل من المعالجة البصرية والسيناريو خفيف الظل معظم الوقت ٠

أما الفيلم الذى راح مريدو روميرو ينتظرونه بشغف ، فهو الجزء الثانى ، لما أعلن أنه سيكون ثلاثية زومبى ، كان « الموتى الأحياء » أول أجزائها ٠ هذا الفيلم هو « **فجر الموتى** » ١٩٧١ ، والمعروف أيضا باسم « **زومبيون** » ، والذى أحبط بعضا من تلك التوقعـات ٠ ان كل التاريخ المهنى لروميرو منذ فيلمه الأول ، يركز على مشاكل عزلة الناس الذين يحاولون قهر المسوخية الموجودة داخلهم ، ويحاولون استئصال شأفتها ، كما فى « المجانين » و « مارتين » ٠ لكنه الآن وبوضوح ، وعلى العكس من كل الكليشيهات الذى لا زال الناس يذكرونها عنه ، أصبح كهلا رقيق القلب يتعاطف مع المسوخ ٠ وبناء على هذا التغيير التدريجى ما كان يجب أن يثير « فجر الموتى » استغراب أحد ، وهو يعكس اتجاه فظائع سابقة ويقدم الزومبيين كضحايا أكثر منهم ككائنات ناقمة كما قدمها من قبل ٠

هذا لا يعنى أن الدماء أقل فى هذا الفيلم ، الفارق أن أغلبها كان دماء الزومبيين ، بدءا بهجمة فريق الـ « سوات » ، ثم هجوم الشخصيات الأربع الرئيسية الذين حوصروا فى احدى طرقات السوق المحلى ، وأخيرا بواسطة عصابة راكبى الدراجات الساديين ٠ صحيح أن الزومبى لا زالوا يعضون متى تمكنوا من الضحايا التى يضعونها فى اعتبارهم ، لكنه قدمهم بطيئى الحركة جدا بحيث كانوا دائما هدفا سهلا لدرجة تثير الرثاء ٠ لقد كانوا أشبه فى حركتهم بالجمهور شبه المكدس الذى يتسكع فى نواحى المحلات ، أما مظهرهم فقد احتفظوا فيه بأزيائهم « المتحضرة » كراهبات أو ممرضات أو رجال أعمال ٠ وفيما يتعلق بالرعب المعوى هذه المرة ، فبالرغم من جرعته الزائدة ، الا أنه كان أقرب لرعب القصص المصورة ، الأمر الذى جعله بلا أثر لدرجة غريبة ، كما يرجع هذا نسبيا الى أن مؤثرات **توم سافينى** الدموية ، كانت فى قمة البراعة تماما ٠

لقد كان « فجر الموتى » فى الواقع كناية نقدية شاملة عن المجتمع الاستهلاكى ٠ فيه يتوحد راكبو الدراجات وبقية الناجين الذين يحاربونهم فى شهوة لا معنى لها للحصول على البضائع الاستهلاكية ، حتى بينما الدنيا تتطـاير الى شظايا حولهم ٠ اننا نحس أن الفيلم أراد أن يطرح السؤال على النحو التالى : من منا هو الزومبى الحقيقى ؟ ورغم أن السؤال يطرح مباشرا وبلا مراوغة ، الا أن المرء لا يملك الا الاعجاب من الطريقة التى يقدم بها روميرو خطبة ليبرالية عصماء بينما يستغل بمنتهى الدقة مفردات أسلوب الحركة المميز للقصص الكوميدية المصورة ، كأن يطيح البطل بكل أعدائه بضربة واحدة ، وهو الأسلوب الذى لابد أن تدينه العناصر الليبرالية التى هى محتوى الفيلم ٠ وبينما نقول كل هذا ، نرى أيضا أن هذا فيلم من صنع مخرج حقيقى يعرف جيدا كيف يستخلص كل قطرة

فى المادة التى يتعامل معها • وقليلا ما تخلو تتابعاته من تلك المتع التلقائية التى يحبها المتفرجون غير سريعى القرف جدا •

تتطور هيئه ـ القصص ـ المصورة التى تميز الشخصية السينمائية لروميرو فى فيلمه « **العرض الزاحف** » **١٩٨٢** ، لكن للأسف نظير تنازلات فى ذكائه غير المشكوك فيه ، بل وأيضا ـ ويا للدهشة الأكبر ـ نظير التنازل عن كل خبرته فى افراغ الجحيم من داخلنا • « العرض الزاحف » مجموعة أدبية من ٥ قصص كتب لها السيناريو **ستيفين كينج** المعلم الروحى الشاب للرعب • ولا يعدو الفيلم لهوا مرحا ، وان لم يكن أكثر مرحا من كينج نفسه وهو يمثل فى الفيلم ، حين يصاب بعدوى حياة نباتية فائقة التكاثر ، بعد امساكه بلا حرص بأحد النيازك ، ومن هنا استحال الى شجيرة خاملة •

ان « العرض الزاحف » هو تحية واعية للرعب المبتذل المسلى لمجلة « **اى • سى • كوميكس** » فى الخمسينات (انظر « **حكايات من السرداب** » و « **قبو الرعب** » فى الفيلموجرافيا) • من ثم فانه ليس من العدل أن يعاب على الفيلم فجاجة الرعب ، وهى الطابع المميز لتلك القصص المصورة • بعد هذا يمكن للمرء أن يستنتج أن كلا من روميرو وكينج راحا يضخمان ـ داخل اطار ذلك الرعب المبتذل ـ كل المزايا الفنية التى وجدت قديما فى تلك القصص المصورة ، أصول الرعب الكوميدى لكل منهما شخصيا • ولولا هذا ما كان ممكنا أن تنجح أبدا تلك المحاكاة الساخرة ، التى راحت تشمل الخبطات الكارتونية الطويلة ، ولمحات الرعب التيليجرافية الخاطفة محكمة الصياغة •

فى القصتين الأخيرتين ، تم التحكم لمدى أبعد نسبيا فى تطورهما السردى ،وهذا هو ما أنقذ الفيلم • أولى هاتين القصتين هى « صندوق الشحن » ، وهى تقدم مسخا بالغ الشراهة وسيىء الطباع يعيش فى صندوق أسفل السلم•قامت ببطولة هذا الجزء **أدريين باربو** ، زوجة **جون كاربينتر** والتى لعبت بصورة مذهلة رائعة فى دور الزوجة السكيرة المتسلطة ، لدرجة تجعل **اليزابيث تايلور** فى « **من يخاف فيرجينيا وولف** » تبدو كاحدى الهاويات • القصة الأخرى « انهم يزحفون نحوك » يقوم ببطولتها **اى • جى • مارشال** فى دور رجل الأعمال الكريه ، المقيم فى شقة زاعقة النظافة مجدبة ، والذى تهاجمه (فى المشهد الوحيد المقزز حقا فى الفيلم) أعداد ضخمة من الصراصير ، تمثل بالضبط ذلك النوع من الحياة الحقيرة البائسة المستغلة ، التى حقق ثروته منها •

ان الحكم على روميرو «لم يثبت» بعد ، وذلك بلغة الاسكتلنديين • **انه** فى أفضل أحواله شخص أصيل التمكن لأكبر مدى ، لكنه غالبا ما ينزلق بسهولة جدا الى التمتع بالتساهل مع نفسه ، فيأتى المذاق السيىء الذى يخلقه عن عمد ، أقرب ما يكون للطراز المميز لأولئك السوقيين ذوى الياقات الزرقاء الذين يعيشون وسطهم ، « **مونتى بايتون** » بيتسبيرج •

١٢ ـ ريدلى سكوت

ريدلى سكوت ـ المولود فى ١٩٣٨ ـ هو المخرج الوحيد فى هذا الفصل الذى صنع حتى الآن فيلمين خياليين لا أكثر · مع هذا فانه يفوق فى تأثيره كل المخرجين الآخرين ذوى الانتاج القليل مثله ، **كديفيد لينش ونيكولاس رويج** ، ليس فقط لأنه قائد لاتجاه رئيسى فى الخيال العلمى ، انما لأنه اخترع شيئا جديدا لم تعرفه أفلام الخيال العلمى من قبل : الشعور الحقيقى بالغربة داخلها · انه أستاذ فى احكام تفاصيل الخلفيات « المختلفة » التى تنسجم تفاصيلها مع بعضها البعض ، حتى مع وضع زوج من المشغولات اليدوية ، قد تبدو وكأنها قادمة من الفضاء الخارجى · هذه الخلفيات تبتعد عنا زمانا ومكانا بحيث يستحيل أن نقدم هنا أى صورة يمكن أن تصفها ، وهى تحقق الهدف منها بكل الحيوية والرسوخ بمجرد أن تظهر على الخلبة · واجمالا : ان تصميمات أفلام الخيال العلمى بعد ريدلى سكوت ، لا يمكن أبدا أن تكون مثل تصميماتها السابقة عليه ·

حين تخرج سكوت من « كلية الفن الملكية » المرموقة ، قبل للعمل كمصمم خلفيات فى تليفزيون الـ « بى بى سى » ، حيث أرسلوه لدراسة منهج فى الانتاج · كان أول عمل تليفزيونى متكامل له ، هو اخراج حلقتين من المسلسل البوليسى الواقعى متواضع المستوى « **السيارات زد** »· وبعد ثلاث سنوات تحول سكوت من تلقاء نفسه لاخراج الاعلان ، وسرعان ما أصبح أسطورة ما فى هذا المجال ·

كان من قبيل الصدفة تقريبا ، أن يوكل اليه اخراج أول فيلم طويل بعد عقد كامل كرجل اعلانات،لكن هذه التجربة لفتت انتباها كبيرا نحوها، « **المتبارزان** » ١٩٧٧ قصة حب تاريخية فريدة وزاهية ، تدور فى فرنسا أثناء العصر النابوليونى ، تدور حول جنديين ، أحدهما من الطبقة العاملة والثانى أرستقراطى ، استمر العداء بينهما طوال كل عمرهما كبالغين ، فى شكل سلسلة من المبارزات العنيفة · وقد بنى هذا الفيلم على أقصوصة عميقة السخرية **لجوزيف كونراد** · وقد أسفر كل ما تمرن عليه سكوت فى مهنة الاعلانات من جعل الأشياء تبدو جميلة ، سلسلة من التابلوهات الفاتنة ، التى يعد مجرد النظر اليها متعة فى حد ذاته ، ناهيك عن وظيفتها الممتدة بطريقة تهكمية داخل الموضوع نفسه · ان هذه المناظر الرائعة ، تمثل فى حد ذاتها تعليقا ساخرا على « مبادىء الشرف » التى تكاد تودى بحياة هذين الرجلين · لقد تعمدت التركيز على هذا الفيلم رغم كونه عملا غير فانتازى ، لأن جعل الأشياء « تبدو » مثيرة هو اسهام سكوت الأساسى فى سينما الخيال العلمى ·

« **وحش الفضــاء** » ١٩٧٩ (هذا اسمه الشهير فى مصر ، واسمه الأصلى « الغريب » أو « الكائن الفضائى » ـ المترجم) ، فيلم مسخى كتب له السيناريو **دان أوبانون** ، الذى قدمناه بالفعل من قبل ككاتب ومبتكر للمؤثرات فى فيلم **جون كاربنتر** الأول « **الكوكب المعتم** » . تقدم أوبانون بالسيناريو الى **وولتر هيلل** و **ديفيد جايلر** ، وكلاهمـا كاتب سيناريو معروف كما أن هيل أصبح بعد ذلك أحد مخرجى الصف الأول ، وذلك كى ينتجاه بواسـطة شركتهما المسـتقلة « برانديواين برودكشنز » . كان الشعور تجاه هذا السيناريو سيئا ، وأجريا عليه الكثير من التعديلات . ورغم أن رابطـة الكتاب قضت بتسجيله رسميا باسم أوبانـون فقط ، الا أن أى مقارنـة بين المراحل المختلفـة لهذا السيناريو توضـح ضخامة الاضافات التى قام بها هيلل وجايلر فيه .

هذه الوقفة مع السيناريو ضرورية ، لأن « وحش الفضاء » بصفته أحد أنجح أفلام الخيال العلمى المعاصرة ، يثير بحدة قضية : الى أى مدى يمكن أن ينظر المرء للعلاقة بين كلاسيكيات الخيال العلمى المعاصرة والبعد الجماهيرى لها ؟ ربما لا يعرف هيل أو جايلر أو ريدلى سكوت أقصوصة ايه . اى . **فان فوجت** « **المنمر الأسود** » ١٩٣٩ ، والتى أدخلت فيما بعد كجزء من رواية « **رحلة المخبر الفضائى** » ، التى تعد احدى كلاسيكيات الخيال العلمى فى مجال الجنون الخفيف . فى الحقيقة أن شدة التشابه بين « وحش الفضاء » وتلك القصة ، أمر يثير الريبة . تماما كما يثير الريبة تشابه الفيلم مع فيلم مسوخ من الدرجة ب اسمه « **هو ! الرعب من الفضاء البعيد** » ١٩٥٨ ــ انظر الفيلموجرافيا .

ان « وحش الفضاء » فيلم درجة ب غالى التكلفة ، ناجح جدا ، فيلم متقن السيناريو متقن التمثيل ، وبه مسخ مرعب للغاية ، وككل يبدو الفيلم مقنعا لحد مذهل . لكن القصة تحتوى فى الواقـع أشياء أخرى أبعد من حبكة المسخ ـ يقتل ـ الطاقـم ، ثم الناجى ـ الأخير ـ يقهر ـ المسخ . فهناك حبكة فرعية فائقة الاثارة أضافها هيلل وجايلر عن ضابط علمى ، فى حقيقته روبوت ، يريد الابقاء على وحش الفضاء حيا لأنه يريد أن يعرف ـ بدافع نظرى ـ نتيجة المواجهة التى لم تصل لنهاية سافرة بعد ، بين جنسين كلاهما متقدم . وينتهى الأمر بمشهد مبتذل شديـد الحيوية ، اذ يكشف القناع عن حقيقة الروبوت ، ثم تقطع رأسه ، أو بمعنى آخر : الهبوط الى الرعب من جديد .

بالرغم من هذا فـان « وحش الفضاء » فيلم خيـال علمى ممتاز ، لاسيما الجو الخاص الذى خلقه . نوسترومو (والاسم مأخوذ أيضا عن **جوزيف كونراد**) سفينة فضائية « عاملة » تبدو وكأنها حقيقية بالفعل .

كما أن هناك شعورا غامضا فعلا نابعا من «الآخرية » الحقيقية لذلك الكوكب الذى عثر عليه على تلك السفينة الفضائية المهجورة · معظم عمل التصميم قام به رسميا الرسام السيريالى السويسرى اتش · آر · جايجر ، الذى استدعى للمشروع بناء على بعض رسوم المسوخ الموجودة فى أحد كتبه ، والتى أصبح أحدها أساسا لتصميم وحش الفضاء نفسه · ان تصميمات جايجر للسفينة المهجورة عبارة عن مزيج من صلابـة الهيكل العظمى ، مع هيئة خارجية عضوية مستديرة الحواف ، تشبه لحد ما عضو الذكورة، وقد كان هذا حقا أمرا جديـدا تماما بالنسبة لسينما الخيال العلمى · أما تصميم الانتاج فقد قام به مايكل سيموور ، وصنع كارلو رامبالدى المؤثرات الميـكانيكية للكائن · أما روجر ديكين فهو صـاحب التصورات الذكية للمراحل المبكرة لنمو الكائن · وقد كانت هذه المجهودات جميعا أمرا بالغ الحيوية بالنسبة للقيمة النهائية للفيلم ·

لقد تم اختيار المراحل المختلفة لتطور الكائن جيدا من وجهة نظر خيالية علمية · وتم تصويره كنوع من السلاح البيولوجى الذى يمكن تخليقه اصطناعيا ، ومبرمج كى يدمر كافة الأشكال العضويـة الأخرى كالانسان ، وأن يستخدمها كمصدر للحم الطازج لصغاره · وللأسف هذه النقطة الأخيرة ضاعت نوعا باستبعاد أحد المشاهد المرعبة من نسخة العرض ، حيث كان دالاس وبريت ــ الكابتن وعضو الطاقم اللذين فهمنا أنهما ماتا ــ لازالا أحياء مشلولين بلا حول ولا قوة داخل شرنقـة لحفظ الطعام من أجل بيض الكائن حديث الفقس ·

ان اخراج ريدلى سكوت لهو شىء بعيد عن الخطأ · ليس فقط فيما يتعلق بخلق التوتر والاثارة ، بل أيضا فى الواقعية التى يخلقهـا داخل قصة مبتذلة أساسا · ومن الدلائل البـارزة لهذا ، الأداء البـارد للطاقم ، والطريقة المقنعة التى ينطقون بها الحوار · ان سكوت نجح فى استخلاص أداء جيد بصورة متميزة من سيجورنى ويفر فى دور المرأة ــ الناجية ــ الوحيدة صعبة المراس ، عديمة العواطف لحد ما ، بالرغم من أن أغلب عشاق الفيلم ، كانوا سيفضلون للدور شخصية أشد أنثوية وفتنة ، الأمر الذى من المحتمل لو أنه حدث ، أن يقطع ذلك الخيط الرفيع الذى صنع به الفيلم ، وأساس جودته ·

افترض الكثير من الناس أن « وحش الفضـاء » ليس سوى نزوة عابرة لمخرج « فنى » لحد ملموس ، وأنه لابد أن يعود للسياق الرئيسى لفن السينما · الواقع أنهم كانوا على خطأ مطلق فى هذا التوقع · فقد راح سكوت يصنع مخاطرته التالية : فيلم خيال علمى أيضا ، بل انه أشد تعقيدا وتقدما من ٩٥٪ من كل ما صور للشاشة من خيال علمى حتى تاريخـه ·

بنى فيلم « **بليد رانر** » ١٩٨٢ على كلاسيكية **فيليب ديك** « **هل تحلم الاندرويدات بشاه كهربائية** » • (ملحوظة للمترجم : عنوان الفيلم يحتمل أكثر من عشرة معان لها جميعا نفس القوة ، والفيلم نفسه لا يساعد فى تحديد أيها المقصود • و « بليد رانر » هى التسمية العربية التى فضلت أنا شخصيا استخدامها منذ ظهور الفيلم) • رواية ديك عمل شبه سريالى عن العلاقة بين الانسان والآلة ، وبين الظاهر والحقيقة ، وبين الرقة والخشونة ، كل هذا فى أرض مستقبلية غير منظمة ، تتجه تدريجيا نحو الشيخوخة ، كما أنها تخلو تقريبا من الحياة الحيوانية ، كما هاجر معظم سكانها لكواكب أخرى •

حذف السيناريو الكثير من عناصر الرواية ، وفى بعض الحالات خلال المراحل النهائية للتصوير • الأمر الذى أوجد بعض الارتباك فى بعض التتابعات • مثلا لم يوضح الفيلم أن ندرة الحياة الحيوانية الحقيقية ، هى السبب وراء التجارة النشطة للنظائر الروبوتية للحيوانات • وبالتالى سبب هذا بعض الخلل فى المشهد الذى يختبر فيه « حاصل التعاطف » لأحد المشتبه فيهم أنه أندرويد ،فيوجه له المختبر أسئلة عن الحيوانات الميتـة •

هذه الأندرويدات تسمى فى الفيلم ريبليكانت (الكلمة توحى بمعنى « النسخة » ، كما يقال أحيانا انها اشتقت من اسم أحد نواتج تفاعل كيميائى نادر من نوعه ــ المترجم) • وهم عبارة عن عبيد بشر اصطناعيين، هربوا مدعين أنهم بشر حقيقيون ، وذلك للانتقـام من الجنس البشرى ، وخاصة من العالم ــ المصمم الذى ابتكرهم • يقوم **هاريسون فورد** المتجهم غير الحليق البوجارتى (نسبة للمحققين سام سبيد ومارلو اللتين مثلهما همفرى بوجارت ــ المترجم) بدور صائد الرؤوس الأجير الذى يكلف بتحديد مكان تلك الكائنات الخطيرة ذات القوة العضلية الفائقة والذكاء الخارق ، والقضاء عليها (الواقع أنها جميعا قوية عضليا ، لكن درجة الذكاء تختلف حسب طلب المشترى ــ المترجم) •

تم تقطيع الفيلم بطريقة جعلت مضمونه خفيا تقريبـا • والمضمون غامض حتى فى الرواية الأصلية ، وأنا لا أفترض أن هناك أكثر من ١٪ من المتفرجين ، قد توصل الى أن ديك ديكارد قاهر الاندرويدات ، قد يكون دون أن يعلم أندرويدا متخصصا هو نفسه • انه ، مثل الاندرويد ، يصيد ضحاياه فاقدا للمشاعر الانسانية معظم الوقت ، وهذا أمر واضح بدرجة ملفتة • ان هناك نقطة دقيقة يجب أن أشير اليها هنا ، هى سؤال ما الذى يجعل منا بشرا ؟ ، وما هو نوع التدمير الذى قد يجعلنا أقل انسانية ؟ أيا كانت اجابة الفيلم ، فان « بليد رانر » كفيلم خيال علمى ، هو مرحلة

البلوغ فى هذا الموضوع • بالرغم من كل نقاط التفكك فى التطور السردى ، وبرغم المشهد العاطفى الفظيع الذى لصقه الاستوديو فى نهاية الفيلم حتى يقلل من قتامته (ديكارد ينطلق بعيدا مع غروب الشمس بصحبة حبيبته الأندرويد) ، فان « بليد رانر » فيلم خيال علمى خارق • تكمن قوته فى ذلك الكمال المذهل لطريقة التجسيد البصرى للوس أنجيليس فى المستقبل القريب : مزدحمة ، لزجة ، وأحيانا لا تكاد ترى وسط ذلك المطر والبخار ، تمتزج فيها التكنولوجيا العالية مع الانحلال شبه الكونى ، ويشير بوضوح نحو الشرق ، وكأنه يطرح سؤالا : هل كسب اليابانيون حربا ما ؟

الفيلم مثير بصريا لآخر مدى يمكن تخيله ، ليس فقط على المستوى الواضح الذى يجذب الأنظار عمدا ، انما فى كافة المستويات الأقل وضوحا، والتى لعب سكوت بكثافة شديدة على هذا التدرج فى الوضوح • فهو يجعل الخلفيات ، الحافلة بالتفاصيل الغريبة ، تبدو مظللة باهتة الاضاءة ، بينما هناك أعمدة من النور تنتج أنوارا غير متوقعة • كما صنع الربليكانت بدقة أيضا ، مستخدما ممثلين غير معروفين تقريبا هما **روتجر هاور وداريل هانا** فى دورى الربليكانت الهاربين ، وجسد فيهما كل الرشاقة البدنية والكمال الفيزيائى • كائنات تنضح بنوع من المرح المتوهج ، فى نفس الوقت الذى لازالت فيه أشياء ميكانيكية لحد يثير الاستغراب ، وقادرة على الاندفاع فى سلوكيات أبعد ما تكون عن الانسانية • كائنات شديدة العنف ليس لديها من العواطف الظاهرية ، ما يتجاوز ما يشعر به أى أحد آخر تجاه ذبابة ضربها بمضرب • تقف داريل هانا متخفية وسط مجموعة من الدمى الآلية بالحجم الطبيعى ، ثم فجأة تقطع هذا منقضة بهجمة رهيبة على ديكارد ، وكأنها فى عرض رياضى الهدف منه استعراض الذات • انه مشهد غير مفهوم تم تخفيفه فى النسخة الأمريكية ، لكنه أعيد فى النسخة البريطانية رغم أنها أشد اختصارا وتشويها • صحيح أنه فيلم يضايق بشدة سريعى التقزز ، لكن عنفه هذا أمر لا يمكن تفاديه ، وجزء جوهرى من موضوعه المحورى •

ان الاخراج الأستاذى لسكوت نجح فى بعث دنيا كاملة غير أرضية ، نجمت بوضوح عن تطور حياتنا نحن الحالية • وبينما تدور الأحداث فى لوس انجيليس كمكان مستقبلى شاذ ، نرى مثلا بعض التتابعات فى شقة فى منزل من طراز الروكوكو ، يعد حتى فى وقتنا الحالى أحد أقدم مبانى المدينة (بناية برادبرى) • ومرة أخرى يعمل سكوت مع أحد الفنانين عن قرب ليساعده فى التجسيد البصرى للتفاصيل • كان هذه المرة **سيد ميد** المصمم الصناعى الشهير ، والذى راحت الحياة تدب فى لوحات

الجواش التى رسمها ، عن طريق مصمم الانتاج **لارى باول** ، الذى كان عطاؤه الخاص شيئا مهما جدا للفيلم بدوره •

رغم أن هناك نقطة ضعف هى التعليق الصوتى سيىء الحظ الذى أداه فورد (مقنع الأداء ككل) بنفس الاسلوب الخشن لمحقق شاندلر ، مارلو ، والذى كان لفتة مفتعلة ، فان «بليد رانر» ، على العكس من « وحش الفضاء » شيء أكبر من مجرد اخراج رائع • فى هذه المرة تتضافر الخلفيات مع الأداء مع السرد القوى لصنع فيلم جبار ككل ، فيلم من الفكر ومن المادة رفيعة التعقيد •

بدءا من « المتبارزان » والذى كان فوق كل اعتبار فيلما يدور فى عالم « غريب » فى الماضى ، فان حس سكوت الخاص بالبعدين الغريب والواقعى ، اللذين أوجدهما فى كل العوالم الغريبة التى خلقها ، جعل منه واحدا من أكثر مخرجى السينما الخيالية ابداعا وابتكارا • وهو يخطط للاستمرار فى نفس المجال ، ولا شك أن النتائج سوف تثير الاهتمام •

١٣ ـ ستيفن سبيلبرج

ستيفن سبيلبرج هو أنجح مخرج سينمائي فى التاريـخ • والآن يتصـدر القائمة ، بعـد أن تجاوز **جورج لوكاس** • وطبقـا للارقام التى نشرتها « فارايتى » ، فان سبيلبرج أخرج أربعة من أنجح الأفلام اطلاقا : « **اى • تى •** » الأول ، « **الفك المفترس** » الرابع ، « **غزاة التابوت المفقود** » الخامس ، « **لقاءات قريبة من النوع الثالث** » الثانى عشر • هذه الأفلام الأربعة حققت أكثر من بليون دولار عالميا • (حتى آخر عام ١٩٨٩ أضاف سبيلبرج فى اطار أفلام القمة الجزءين الثانى والثالث فى سلسلة « **انديانا جونز** » التى بدأت بفيلم « غزاة •• » **وقد تجاوز رقم الايرادات ضعف الرقم المذكور ـ المترجم**) •

ولد سبيلبرج عام ١٩٤٧ ، وبدأ اسمه يعرف على نحو متواضع من خلال فيلمه الطويل الأول « مبارزة » الذى أنتج لصالح التليفزيون الاميركى وعرض فى ١٣ نوفمبر ١٩٧١ • على أن هذا الفيلم لم يكن أول أعمالـه الاحترافية • كان سبيلبرج قد تقدم بطلب للالتحاق بمدرسة الفيلم فى جامعة ساوثرن كاليفورنيا ، على أساس أفلام الهواة التى صنعها ، لكن طلبه رفض • ما حدث هو أنهم قبلوا **جورج لوكاس و جون ميليوس ، وكانوا على وشك قبول جون كاربينتر ، لكن قبول ذلك الشاب سبيلبرج كان أمرا بعيدا عن نطاق التفكير • بعد هذا داوم التردد على استوديوهات يونيفرسال حتى سمحوا له بعمل فيلم تسجيلى ٣٥ مم عن ركوب السيارات** مع الآخرين مجانا اسمه « **التسكع** » • ثم كلف وكان لايزال فى الحادية والعشرين ، ليكون واحـدا من ثلاثة مخرجـين يقومون بعمل المجموعـة الافتتاحية من حلقات مسلسل تليفزيونى فانتازى اسمه « **معرض الليل** » • وفى عام ١٩٧١ وصل رصيده المذاع الى ٧ حلقات من مسلسلات تليفزيونية مختلفة • لكن ما لفت الأنظـار هو فيلم « **مبارزة** » الذى كان فيلما فعليا وليس مجرد حلقة • ورغم الاستقبال الجيد للفيلم ، الا أنه لم يكن بدرجة الحماس الشديد الفورى • فهو لم يجد فرصة للعرض سينمائيا فى أوروبا الا فى عام ١٩٧٣ ، حيث أضيفت له لقطات أخرى زادت طوله من ٧٤ الى ٩٠ دقيقة • ولم يأت الحماس الشديد الا حين بدأ يفوز بجوائز المهرجانات ، وراحت تهذى به تعليقات النقـاد ، وهكذا انطلقت فجأة الحياة المهنيـة لستيفن سبيلبرج •

« **مبارزة** » هو فيلم مسوخى تدريسى ، بل هو أحد أفضلها اطلاقا .
المسخ كان هذه المرة شيئا غير معتاد بالمرة : لورى ضخم متهالك نسبيا .
كتب السيناريو **ريتشارد ماثيسون** بناء على قصة كان قد كتبها بنفسه .
يقوم **دينيس ويفر** بدور الرجل الذى يهاجم ذلك اللورى سيارته بصورة لاتنقطع بدون سبب محدد ، هذا بمجرد أن تخطاه فى بداية الفيلم . ان المسخ هنا هو اللورى بالتحديد ، وليس سائقه ، فهذا الأخير لم نره أبدا بكامل هيئته ، وكأن الضغينة كلها تكمن فى اللورى نفسه . ان أنواره الأمامية وهو مترصد داخل كمين ، تشبه عينين لامعتين لأحد الديناصورات الضخمة ، كما أن صوت محركه يشبه الخوار المكتوم لوحش هائل .
الفيلم بأكمله لايكاد يحوى أى حوار ، وهو سينما خالصة بمونتاج فائق الذكاء . وبطل القصة رجل شـارع عادى ـ يشـابه تقريبا كل أبطال سبيلبرج التالين ـ يتم دفعه عنوة الى حافة الجنون ، بهجوم عنيف مباغت من المكان الذى لا ينتظر منه أبدا شيئا كهذا . ان فكرة الرعب الذى ينفجر فجأة من السماء الصافية هى فكرة أساسية فى أفلام المسوخ ، لكن لم يتم عملها أبدا بمثل هذه المهارة . حتى نهاية الفيلم كان لها منطق رائـع : حين يقفز اللورى النهم ، لا وراء ويفر ، بل وراء سيارته فارغة ، ويسقط فى هذه المحاولة من أعلى التل ، فانه فى هذه اللحظة الفانتازية الصريحة ، يطلق ـ أى اللورى ـ صرخـة خوار الموت ، بينما يهوى فى اتجـاه هذا الموت .

صنع سبيلبيرج فيلمين آخرين للتليفزيون فى عامى ١٩٧٢ و ١٩٧٣، هما « **شىء ما شرير** » و « **متوحش** » . كان كلاهما عملا جيدا وان لم يكونا فائقين ، كما أنهما لم يعرضا سينمائيـا . كان « شىء ما شرير » قصـة خوارقية عن الاستحواذ الواقـع على فتاة صغيرة . أما « متوحش » فهو دوران ـ آخر ـ للطاحونة فى موضوع المخبر السرى لكن ما أن جاء بعد ذلك النجاح الأوروبى ل « مبارزة » حتى منح سبيلبيرج فرصة اخراج فيلم سينمائى ثان هو « **شوجرلاند اكسبريس** » ١٩٧٤ ، حيث **جولدى هون** و **ويلليام آثرتون** ، الزوجان معتادا الاجرام ينطلقان من أجل انقاذ طفلهما من قرار اسناده لآخرين لرعايته . وهو فيلم جيد الصنعة وعاطفى، لكن ما يمكن رؤيته من تقدم فيه ، لا يعدو تقدما فاترا .

لقد انقضى الآن ٥ سنوات من عمر سبيلبيرج الاحترافى ، وحتى تلك اللحظة كان الأمر يحتاج لنبى خارق القدرات ، حتى يتنبأ أن هذا الصبى على وشك أن يقلب صناعة السينما رأسا على عقب . كان حتى آنذاك ، مجرد أحد أولئك الصبية اللامعين ، الذين تنحصر سمعتهم فى قدرتهم على انجاز التصوير فى المواعيد المحددة ، وبالميزانية الصغيرة المحددة . كان هذا هو كل ما فى الأمر ، لحظة أن تلقى فرصته الكبرى « **الفك المفترس** »

١٩٧٥ • وكان هذا الفيلم درسا بارعا لحد مذهل فى كيفيــة التحــكم فى مشاعر الخوف لدى المشاهد • الا أن المرء يشك فى أن سبيلبيرج صنع شيئا كهذا دون أن يتخلى عن قلبه ، اذ يظل الرعب خارج نطاق الاهتمامات السبيلبيرجية الخاصة • الأبعد من هذا أنه كان فيلما لاقى متاعب تكنولوجية كثيفة ، يكمن الكثير منها فى كيفية العمل مع تلك النماذج الصعبة لأسماك القرش ، التى ظلت تهدد دائما بالغرق فى البحار العميقة ، وكان يبلغ طول ثلاثة منها ٢٤ قدما • لقد امتد برنامج التصوير من ٥٢ يوما الى ١٥٥ يوما ، مسببا قدرا هائلا من الارباك والعذاب • وكان كل الشعور الذى ساد فريق الفيلم ، ممن كانوا يقيمون فى « كرمة مارثا » البعيدة نوعا ، هو أنهم وقعوا فى مصيدة لا سبيل للخروج منها • كما راحت تراجـع الميزانية جذريا بصورة كثيفة التكرار ، وكانت بالطبع ترتفع أرقامها بحدة فى كل مرة • بصورة أو بأخرى كان هناك عدم توافق وتوتر شديدان بين ذلك المخرج الصغير وزملائه المختلفـين • لكن حين أصبح الفيلم خبطـة جماهيرية ساحقة ، راحوا بالتأكيد ينظرون للأمر بشكل مختلف ، لاسيما بعد أن أصبح فى امكان سبيلبيرج أخيرا أن يصنع نوعية الأفـلام التى يريدها بالضبط •

تكنيكيا « الفك المفترس » قطعة نفيسة من العمل السينمائى ، كل ما فيه رفيع ، وبشكل أخص جدا موسيقى **جون ويلليامز** المتوجسة (كان سبيلبرج قد عمل معـه للمرة الأولى فى « **شـوجرلاند اكسبريس** ») ، ومونتاج **فيرنا فييلدز** المحكم • وقد نال كل من ويلليامز وفييلدز الأوسكار، بينما لم ينله سبيلبرج ، مظلوما لحد ما •

اليوم حين ننظر للفيلم مرة أخـرى ، نكتشـف أن الأجزاء متميزة السبيلبيرجية فيه ، ليست هى الأجزاء المخيفة ـ وان كانت ماهرة الصنع كغيرها ـ انما هى تحديدا سمات شخصيتى دريفوس وشو فى الفيلم • قام **ريتشارد دريفوس** بدور خبير القرش ضئيل الحجم ، الذى يثير الضيق لحد ما ، وهو هكذا التجسيد الفكاهى لأنماط الطبقة الوسطى ، أما **روبرت شو** فقد حمله سبيلبرج بوساوس الجبروت كصياد القرش الذى يدين بالكثير من صفاته الى كابتن أهاب فى رواية **ميلفيل** « **موبى ديك** » •

فى الفيلم التالى اجتمع ضمور ووساوس الأقاليم معا فى شخص واحـد • انه روى نيرى (ريتشارد دريفوس أيضا) مهنـدس الخطوط الكهربية الذى ينجذب رغما عنه الى الأطباق الطائرة فى « **لقاءات قريبة من النوع الثالث** » ١٩٧٧ •

ان « لقاءات قريبة » هو تأكيدا واحد من أفضل ٣ أو ٤ أفلام الخيال العلمى على وجه الاطلاق • • ورغم أن العلم فى الفيلم ليس جيـدا بصورة

خاصة أو مثيرا بصورة خاصة ، الا أن سر قوته الطاغيــة هو المواصفات الصوفية له : الحياة تـدب فى لعب الأطفال ، حيث تمر الأطبـاق فوق المنزل ، جماعة صغيرة من الناس تقف فى طريق موحش فى انتظار مشاهدة علامة معينة (نراها هنا كاختبار دينى) ، المنظر البصرى للجبل الذى هو الفتنة التى تخلب ألبـاب الشخصيتين الرئيسيتين · ان « فتنــة » العالم ، وايحاءاتها كنوع من السحر ، أمر مضبوط جـدا فى الفيلم · فوق كل شىء « لقاءات قريبة » هو قصة ــ حورية ليس فقط بالمعنى الحر والمجازى للكلمة ، بل بمعناها المحدد جدا (قصة ــ حورية هى الترجمة الحرفية ، لما يقصد به عادة « حدوتة أسطورية » ــ المترجم) · الحوريات كما تخبرنا الأساطير ، كائنات أثيرية خفيفــة ذات أصوات موسيقيــة ، تخلب بها الناس الذين تختارهم وتغويهم بالحضور الى عرينها الذى يتخذ شكل الطبق ، والذى لا يتحرك الزمن داخله · بحيث انهم حين يعودون للانضمام للجنس البشرى بعد ٧ أعوام أو ١٤ عاما ، يكتشفون أن كل هذه لم تكن سوى ليلة واحدة فى أرض الحوريات · وكائنات سبيلبرج هنا كائنات خفيفة أثيرية ، تخاطب بنغمات موسيقية وتمارس السحر على ضحاياها ، فينجذب بعضهم الى بيوتها الدائرية حيث لا يهربون أبدا بعد ذلك ·

المضمون الآخر للفيلم، والمرتبط بهذا أيضا، يتعلق بالتجربة الدينية · ان روى نيرى يشبه تأكيدا أولئك القديسين الذين طلبوا معونــة النور الالهى (مثل القديس بطرس أثناء رحلته الى دمشق) متنازلين عن حياتهم العادية ، مكرسين أنفسهم بشغف فائق لتلــك الرؤية ، فى أمل تلقى الافتقاد الالهى مرة أخرى · وفى النهاية ، كما نرى فى رسوم العصور الوسطى ، يصعدون الى السماء فى تأله متأجج ، محاطين بالنور ، وهكذا يكافأون عن تضحيتهم بتلك المتع الأرضية ، واحتقارهم لشهوات الجسد · كل هذا يوجد فى الفيلم ·

تكمن عبقرية سبيلبرج فى ادراكه أن هذه الخرافات النمطية لازالت أساسا ، اليوم فى نهاية القرن العشرين ، لا زالت محتفظة بنفس جبروتها القديم · الفارق فقط أن الأشكال التى تتخذهــا لم تعد بنفس درجــة الاشباع · فلم يعد متاحا الآن صنع أفلام ضخمة ناجحــة عن الجنيــات أو عن الله · من هنا راح يبحث عن طريق لاعادة تجسـيد تلك القوالب القديمة ، وبدا أنه صنع فعلا البراءة الناجعة · اذ ليس هناك شىء واضح أو محدد فى جو « لقاءات قريبة » · ان الرغبة والتشــويق لشى من « الآخرية » العليا ، وسوف تكتسح أشد المشاهدين لا ايمانا من فوق أرضيته العقلية · هذه الرغبة أصبحت بنجاح النقيض الاجرائى للعقلانية العلمية ، رغم أن هذه الأخيرة ــ حتى ولو على خطأ ــ هى الصفة المميزة فرضا للخيال العلمى ·

ليس السرد الأساسى وحده الشيء فائق القوة ، بل ان هناك نسيجا أيضا • انه فيلم فكاهى (الهام نيرى السماوى يقفز لمحور الاهتمام بينما هو جالس يتابـع التليفزيون ، أو نراه يصنع أيقونـات من البطاطس المهروسة) • وهو أيضا فيلم حبوب (يفترض فى الممثل الطفل واسع العينين **كارى جافى** ، أن يكون ممثلا صريحا للطفل فى داخل كل منا) • أيضا هو فيلم ضخم بصريـا (الظهور الجليل للسفينـة الأم فوق برج الشيطان فى ويومينج ، يبدو أقرب ما يكون لعيد غطاس ـ ظهور للرب ـ على نحو لم يسبق لأى منا أن جربه قط من قبل من خلال السينما) •

بعد النجاح الضخم أصدر سبيلبيرج « نسخة منقحة » من لقاءات قريبة فى عام ١٩٨٠ • ومن خلال مشاهدتها ، يدرك المرء كم كان حجم مخاطرة كهذه • اذ ارتكب فى المرة الثانية ـ ويالالغرابة ـ أخطاء ، بل وذهب ككل أبعد من اللازم • هنا يبدو وسواس نيرى قائما لحد ما ، ويصبح تعامله مع أسرته أقل فكاهة ، بل ومزعجا • وفى النهاية يدخل « السفينة الأم » تحت تأثير أغنية **جيمينى كريكيت** القديمة « حين تتمنى نجما » من فيلم « **بينوكيو** » ، وهذه جرأة غير موفقة ومكشوفة المذاق ، جعلت التجربة كلها شيئا فظا • أما داخل السفينة نفسه فقد جاء بليدا ان لم يكن فظيعا • رغم ذلك فان النسخة المنقحة أسفرت عن مشهد جديد واحد لا ينسى : عابرة محيطات تجنح بسبب الكائنات الفضائية الشريرة فى وسط صحراء جوبى (فى وسط آسيا ـ المترجم) •

فيلم سبيلبيرج التالى « **١٩٤١** » ١٩٧٩ ، لم يكن فيلما فانتازيا فيما عدا سيريالية الميزانية • بعد هذه الميزانية الهائلة ، وبعد سقوط أفلام أخرى من صنع « أطفال السينما المزعجين » وتكلفت أرقاما فلكية مثل « **بوابة السماء** » **لشيمينو** ، راحت هوليوود تعيد تقييم الأمور جذريا ، وأصبح صنع أفلام بهذه التكلفة أمرا نادرا الآن • يدور « ١٩٤١ » حول الذعر الذى يسود لوس أنجيليس ، بعد قليل من هجوم اليابانيين على بيرل هاربر ، وامتلأ بمؤثرات خاصة ضارة بدرجة غريبة ، مع الكثير من ضحكات صفع الأوجه ثقيلة جميعا ، ولا شك أن فشل هذا الفيلم لقن سبيلبيرج درسا ثمينا •

على كل الأحوال تم تصوير « **غزاة التابوت المفقود** » ١٩٨١ بكفاءة وسرعة مدهشين من سبيلبيرج • وقد ناقشنا هذا الفيلم فى الجزء السابق الخاص بجورج لوكاس • هذا الفيلم يبرهن مرة أخـرى أن سبيلبيرج ولوكاس لايتفوقان فى الأفلام الخياليـة المستقبلية الحقيقيـة ، بقـدر ما يتفوقان فى اعادة خلق الصيغ الخيالية القديمة المعتمدة • و « غزاة » تحية لسلاسل أفلام بطولات الشجيع فى الثلاثينات والأربعينات ، لكن

مع تشطيبات لامعة حادة لاعـادات الخلق تلك ، افتقـدت فى الأصول البالية ، بدرجة ملموسة · و « غزاة » هو أحسن فيلم صنع عن مشاهدة الأفـلام ·

مع نهاية السبعينيات بدأ سبيلبرج فى العمل كمنتج بالاضـافة لعمله كمخرج · ولعل أكثر انتاجاتـه اثارة للاهتمام « **الفزع الرهيب** » (سنستخدم الاسـم المشهور جدا فى مصر ، أما الاسـم الاصلى « بولتر جايست » فهو كلمة ألمانية معناها « الروح الهائمة » ــ المترجم) · أخرج الفيلم توب هووبر (مخرج « **مذبحة منشار الشريط فى تكساس** ») عن سيناريو اشترك سبيلبرج فى كتابته · وقد أثيرت أقاويل كثيرة حول « الفزع الرهيب » ، سببها أن سبيلبرج كان يتواجد بكثافة فى موقع التصوير ، ومن ثم ظهرت افتراضات تقول ان سبيلبرج هو الذى أخرجه بنفسه فعليا · هذا لا ينطوى على حقيقة مؤكدة ، لكن المتعمقين فى رؤية الفيلم ، أمتعهم جدا أن راحوا يحددون أى التتابعات تميز بلمسة سبيلبرج المعتمدة ، وأيها تشبه طريقة هووبر ·

الواضح أن المحور السبيلبرجى للفـزع الرهيب هو الوجـه المظلم لـ « لقاءات قريبة » : طفلة فى أسرة بمدينة اقليمية تقع مرة أخرى فى شرك القوى الغامضة · تدب الحياة أيضا فى اللعب ، لكن هذه المرة بواسطة قوى غاضبة · كما تم استغلال وجود جهاز التليفزيون بمهارة فى التركيز على نمط وأرجواء الحياة الأسرية · ما زاد هذه المرة هو أن التلفزيون ابتلع ــ بالمعنى الحـرفى للكلمـة ــ تلك الابنـة الصغيرة · جميع هذا القطاع السبيلبرجى كان فكاهيا وملفتا وواسع الغرابة ، أكثر منه مخيفا ·

فى المقابل نجد أن القطع التى تبدو أكثر قربا لنمط عمـل توب هووبر ، كانت بشكل عام أقرب لأفلام الرعب التقليدى · منزل المدينة الصغيرة هذا ، مبنى فوق مقبرة هندية قديمة ، راح نوع من انتقام أسود خبيث قادم من وراء القبر ، يفسد حياة سكانه · أحيانا يصبح هذا الافساد حرفيا ، كما فى مشهد عالم الباراسيكولوجى (علم القوى النفسية الخارقة ــ المترجم) الشاب ، الذى راح يشاهد فى هلع فى احدى مرايا المنزل ، وجهه وهو يتعفن ويتساقط ، وهذا هو أكثر مشهد فى الفيلم فظاعة · أما ذروة الفيلم ، فقد أظهرت الأرض نفسها ، وقد راحت بالمعنى الحرفى للكلمة تتقيأ الجثث من جوفها · انه فصل للجراند جوينيول ، لا يبدو أن له علاقة بذلك السياق الرئيسى البعيد عن هذا نوعا ، والمؤثررغم هذا وهو وقوع تلك البنت الصغيرة أسيرة فخ بعد آخر · ان هذا فيلم لايشاهد من أجل تماسكه الكلى ، لكن فقط لأن به لحظات جيدة فعلا ·

هذه هى نظرة سبيلبيرج لعالم الطفولة : عالم البراءة والصراحة ، عالم لا يميز بين الفانتازى والواقعى ، عالم له نقاط قوته ونقاط ضعفه ، عالم يصعب فهمه بواسطة الكبار . معظم أعماله التى ذكرناها حتى الآن ، أنبأت بهـذه النظرة عينها دائما ، لكن هذه النظرة لم تتبلور فى صورة الكمال الحقيقى التام لها ، وفى معالجة منطلقة حقا بمعنى الكلمة ، سوى فى ذلك الفيلم الصغير المتواضع الذى كان اسمه « **اى . تى . : الكائن غير الأرضى** » ١٩٨٢ ، الذى أصبح فى خلال أسابيع قليلة من عرضه ، أنجح فيلم فى التاريخ .

ربما تكون المقارنـة مضحـكة ، بين سبيلبيرج الذى ليس بالمثقف العقلانى ، وبين الشاعر ويردسويرث (**ويلليام ويردسويرث** شاعر انجليزى ولد عام ١٧٧٠ ـ المترجم) . فالواقع أن عالم الطفولة شىء محورى جدا فى مفهوم كل منهما عن عالم الكبار . كان ويردسويرث يرى ببساطة أن الأطفال كائنات أقرب الى الله من أى كائن ناضج محتمل . وكان يرى أن كبر المرء لا يعنى فقط أن يفقد براءته ، بل وأن يفقد سعادته أيضا . وقد قال فيما أسماه « الرؤية البهية » : « بقدر ما يدرك الانسان بقدر ما يموت / وبقدر ما يتلاشى فى ضوء النهار » ، وأن الكبر هو أن تصبح محدودا : « ظلال السجن تضيق / على الولد الكبير » . ان عبقرية سبيلبيرج تكمن فى أنه راح يعلمنا هذا الدرس من جديد . وحتى يجعله مقبولا لدينا ، كان عليه أن يضعه فى سياق مألوف جدا من القرن العشرين ، لا يجعل من الأطفال مجرد آنية للضوء الفطرى ، بل أن يكونوا أيضا صبية مشاكسين بذيئى اللسان .

تماما كما « لقاءات قريبة » ، يعيد « اى . تى » بنـاء حدوتة ـ حـوريات ، فى نفس الوقت يعيـد بنـاء « **بيتر بان** » وويردسويرث ، بل وأيضا (وهذا أكثر الخبطات جرأة ، وربما غلطة لحد ما) يعيد بناء قصة موت وقيامة المسيح .

اى . تى . نفسه عبارة عن طفل ، كائن فضائى ضائع ، هجرته أسرته لسبب ما ورحلت . الآن تربطه صداقة بطفل وحيد يتيم اسمه ايلليوت (لاحظ أن أول حرف فى الاسم هو « اى » والأخير هو « تى ») . اى . تى . هنا هو صـديق الطفولـة السرى والسحرى ، لكن سرعـان ما يتدخل عالم الكبار ، حيث نرى هذا العالم غالبا من زاوية نظر الأطفال . من هنا جاء التركيز على الأرجل والأجسام ، بينما كانت الوجوه أعلى من أن تظهر فى حدود الكادر . أيضا اى . تى . كائن قصير ظريف ناعـم العينين فاتن فطرى الطباع ، لكنه يموت فى النهاية . الواقع أنه لم يصلب بطريقة مباشرة ، بل أن أحدا لم يقتله من الأصل ، لكن طبيعة عالمنا المنهار ،

هى التى جعلته يمرض · لكن لحسن الحظ يستيقظ من الموت ، وفى مشـــهد بهجة القيامة ، يعلم الأطفال كيف يحلقون ، وكأنهم العـديد من بيتر بان يركبون الدراجات ثم ترتفع بهم الى السـماء ، أى يعلمهم كيف يطيرون حتى يصلوا الى سماء الحرية التى تسـمو فوق كل كبت عالم الكبار · لقد تم صنع كل هذا بمهارة لاحدود لها ، والناس الذين يقاومون الفتنة الكاسحة للفيلم ، سوف يزعجهم أن يتهموا بالغلظة وقسوة القلب ، والتى سيلاحقهم بها تلك الأغلبية الهائلة التى سالت دموعها مع الفيلم ·

ان من الصعب تحليل ماذا يروق لسبيلبيرج ، اذ يبـدو بصورة ما ، كمن يعمل الأفلام التى كان يجب على **وولت ديزنى** أن يعملها ولكنه لم يفعل · من هنا جاءت أفلامه أكثر فكرا وحدة وأقل فطرية ، وأحسن شيء أنها منحرفة ورقيقة فى نفس الوقت · والمعروف أن سبيلبيرج كثيرا ما أقر بولائه المبكر والمستمر لأفلام ديزنى ·

ان الوجه العاطفى للاخراج السينمائى لسبيلبيرج ، والذى كان تحت السيطرة بالكاد فى « اى · تى » طغى أخيرا فى « **منطقة الشفق ــ الفيلم السينمائى** » ١٩٨٣ · شارك سبيلبيرج فى انتاج الفيلم وأخرج الفصل الثانى فيه ،وكان هذا هو شكل مساهمته فى مختارات التـكريم هذه للمسلسل التليفزيونى الشهير · « اركل العلبة المعدنية » هو اسم الفصل الذى أخرجه سبيلبيرج ، وفيه يقوم **سكاتمان كروثرز** بدور أحد نزلاء بيت لكبار السن راح يعلم زملاءه الكهول كيف يصبحون أطفالا من جديد · ربما كان ويردسويرث يعـرف أشياء أفضـــل من هذا الموضوع ، لكن الواضح أن سبيلبيرج لا يعرف · القصة ليست فقط مفتعلة الحلاوة ، بل أنها تتنكر لأصالة وتفرد الطفولـة كما قدمها سبيلبيرج فى أفلامـه السابقة · ولا ينقذ هذا أن يقرر الأطفال حديثو ــ الخلق فى نهاية الفيلم ، أن يعودوا للكهولة من جديد ، بعد أن اكتشفوا أن الطفولة لازالت فى داخلهـم ·

ان « منطقة الشفق » عمل محبط ككل ، لكن به مقدمة مؤثرة لحد مبهر من اخراج **جون لانديس** · « هل تريد أن ترى شيئا مخيفا حقا ؟ » هو السؤال الذى يسأله عابر طريق لصاحب السيارة الودود الذى منحه هذه الصحبة المجانية · أما الفصل الثالث فقد أخرجه **جو دانتى** ، اعتمادا على قصة خيال علمى كلاسيكية من تاليف **جيروم بيكسباى** اسمها « انها حياة جيدة » ، وهى مبتكرة تكنيكيا ، ومخيفة على الدوام حول صبى غير لطيف جدا يتمتع بقوى عقلية مرعبـة ، فى استطاعتـه تحويل مسوخ كرتوونية الى مسوخ حية ، ويمـكنه أن يقضى على الكون لو أراد ذلك · أما الفصل الأخير فقد أخرجه القادم الجـديد ــ نسبيا ــ من استراليا

جورج (« ماكس المجنون ») ميللر ، وهو بالفعل أفضل الأفلام • يدور حول راكب طائرة عصبى يستطيع رؤية شيء ما قذر هناك فوق الجناح ، لا يمكن لأى أحد آخر أن يراه • لكن لأن المشاهد يستطيع أيضا رؤيته ، فاننا ننزلق بمهارة الى قلب حالة البارانويا المتقلبة المضحكة التى أصابته •

ان خبرة سبيلبيرج التكنيكية فى تضافرهـا مع تركيزه ـ الذى نادرا ما يخيب ـ على الأشـياء الأسـطورية التى تهيمن بقـوتها فوق العالم الدنيوى ـ قد أنجزت بالفعل معجزات سواء على الصعيد التجارى أو الجمالى • من هنا لن يكون مستغربا بالمرة اذا جاءت انجازاته مستقبلا أعظم حتى من تلك التى قدمها فعلا حتى الآن • هذا لأنه انسان مفعم بالفكرة وموهوب للغاية ، ومخلص لرؤيته الذاتية ، بل ـ وهو الأهم : أنه مازال صغيرا بعد • ان الـ ٢٥ سنة القادمـة من عمره سوف تكون شيئا يستحق المشاهدة •

الفصل الخامس

أفلام الخيال العلمى منذ ١٩٦٨

تم حتى الآن مناقشة بعض من أكثر أفلام الخيال العلمى لهذه الفترة شهرة ، مثل « **لقاءات قريبة من النوع الثالث** » و « **حروب النجوم** » و « **فلاش جوردون** » ، وقد كانت فى مجملها مجموعة مبهجة الى حد كبير ٠ لكن للخيال العلمى منذ ١٩٦٨ وجها آخر يغلب عليه التشاؤم ٠ أول هذه التيمات أن التكنولوجيا قد تصبح متوحشة ، اما بيولوجيا (« **الأولاد من البرازيل** » و « **أندرويد** ») ، أو الكترونيا (« **بذرة الشيطان** » ، « **مشروع فوربين** ») ٠ سؤال آخر هو كيف يمكن أن تبدو الحياة بعد المحرقة (« **زاردوز** » ، « **ماكس المجنون** ») ؟ أو هل سيعلمنا المستقبل كيف نقتل أنفسنا فى ألعاب مجنونة (« **كرة الانزلاق** » ، « **عالم الغرب** » ، « **سباق الموت ٢٠٠٠** ») أو على الأقل سوف نسلى أنفسنا بتلك الطائرات القاتلة الخارقة (« **فاير فوكس** » ، « **الرعد الأزرق** ») ٠ أو هل سوف نختبر القدرات الغريبة للعقل (« **حالات متغيرة** » ، « **عاصفة فى المخ** ») والتى قد نحتاجها لقهر الكائنات الفضائية الغامضة (« **سولاريس** » ، «**غزاة أغراب**») ٠ وان كان بعض الزوار الفضائيين بالغى المسالمة (« **الرجل الذى هبط الى الأرض** ») ٠ واذا فشل كل ذلك ففى امكاننا الذهاب بعيدا والقيام بمغامرات فى الطرف الآخر للمجرة (« **رحلة الى النجوم ـ الفيلم السينمائى** » ، « **الثقب الأسود** » ، « **الصياد الفضائى** ») ٠ ان حياة المستقبل قد تكون خطيرة ، لكنها حسبما هو ظاهر لن تكون بليدة أو كئيبة ٠

● حاسبات فائقة القوة

فى أيام زمان السعيدة ، تعلمنا جميعا أن ما يجب أن نخاف منه هو الروبوتات٠لسوء الحظ لم يلحق كتاب الخيال العلمى بهذا القارب ، حتى

أسفرت الحياة الواقعية عن أن الحاسبات ـ لا الروبوتات ـ هى ما يجب علينا التعامل معه والحذر منه · هنا جمع أهل الخيال العلمى أنفسهم سريعا ، وخلقوا فى أقل من عشر سنوات وعلى عجل ، كمية كبيرة من الحاسبات الشريرة ، كانت جميعها كليشيها من هال « ۲۰۰۱ : أوديسا الفضاء » ففى خلال عامين جاء «المارد» أو «مشروع فوربين» ۱۹۷۰ ، السوبر كمبيوتر الذى بناه دكتور فوربين ـ وهو بدوره صمم لتقليل الفواقد ، فانه بمجرد دخوله العمل حدد أن الحرب النووية هى نفسها فاقد ، وقرر توحيد قواه مع نظيره السوفيتى · سويا يحكمان العالم بكل كآبة الأب ـ الذى ـ يعرف ـ أفضل لأى طاغية أوورويللى (نسبة للروائى البريطانى جورج أوورويلل صاحب رواية « ١٩٨٤ » ـ المترجم) ، وبعد مجموعة محاولات فاشلة ضدهما ، يبدو أنهما صارا يقبضان على دفة الأمور بطريقة غامضة ·

مضمون هذا بالطبع ، هو أنه من الأفضل أن نحافظ على كل تلك البلاهات التى تجعل منا بشرا ، بما فيها مخاطر الحرب النووية ، بدلا من تسليم استقلالنا لآلات بلا مشاعر ·

لقد تلقى المارد تربية جنسية من نوع ما ، حين أخبره فوربين أنه يحتاج لاشباع جنسى منتظم كى يؤدى عمله على النحو المضبوط · ويراقب المارد من خلال كاميرات متحركة علاقة فوربين مع احدى الزميلات من العلماء ، وان لم تكن علاقاتجنسية كاملة فى الواقع ، انما مجرد مداعبات· من هنا بدا المارد متشككا فى الفائدة الفعلية من وراء ذلك · انه فيلم صغير شديد الأناقة ، نجحت فعلا المشاهد التى قدمت الكمبيوتر الجبار فى تلك المخابىء الهائلة تحت جبال روكى ، فى بعث الشعور بأنه قوة مهيبة يعتد بها ·

● حاسبات مجنونة جنسيا

يبدو الروبوت المنزلى فى « بذرة الشيطان » ۱۹۷۷ أشد شهوانية وأشد اغتصابية من أن يكون مجرد متلصص جنسى · انه عبارة عن أحد أطراف سوبر كمبيوتر غريب الأطوار ، يوحى بأنه قد يصبح قاتلا مجنونا· يغلق المصمم كافة الحاسبات على عجل ، لكن هذا الطرف يبقى على استقلاله ، ويعرض زوجة المبتكر (جولى كريستى) لعذاب منظم من الاثارة الجنسية عن طريق أجزاء من مواد صلبة · يحبسها فى منزلها ، وأخيرا فى مشهد عديم الذوق لحد مدهش ، يجعلها حاملا · (لعل الاهتمام الأكبر لديه هو اختبار ذلك الاعتقاد الشعبى بأن الآلات عاجزة جنسيا) · تبدو جولى كريستى مضطربة جدا ـ المفروض بالضبط أن تكون هكذا ـ بسبب

تلك البويضة المخصبة صناعيا التي وضعت فى جهاز الحضانة ، والتى تفرخ أخيرا لتسفر عن ذلك الرضيع الصغير ذى القشور المعدنية ، والذى لم يسبق له مثيل · نجد ميس كريستى ، مدفوعة بعاطفة الأمومة ، تمنع زوجها من حبس الرضيع فى الحضانة ، بعد قليل تسقط القشور ، ونرى طفلا رضيعا عاديا · ويصاب كل منا بالذعر لثوان طويلة حين يترنم ذلك الطفل قائلا بلهجة ميكانيكية نوعا : « أنا حى » · لقد كان اللودايت على حق : أولا سوف تقصيك الآلات عن العمل ، ثانيا سوف تفسد حياتك الجنسية (ذكرنا من قبل ان اللودايت جماعة انجليزية من العمال كانوا يحطمون الماكينات فى أوائل القرن التاسع عشر ، خـوفا من أن تؤدى للاستغناء عن الأيدى العاملة ـ المترجم) · عامة : الفيلم ليس بالسوء الذى يبدو عليه اسمه ·

قد يبدو أن فيلما واحدا عن كمبيوتر مولع بالانجاب ، أمر كاف لـكن أحدا لم يقـل هذا للمخرج **سـتانلى دونين** وللكاتب **مارتن آميس** فكانت النتيجة « **سـاترن ٣** » ١٩٨٠ ، الذى كان فعـلا بالسـوء الذى يبدو عليه اسمه · الواقع أن من حرك المشروع أصلا كان **جون بادى** مصمم الانتاج فى أفلام مثل « **سوبرمان** » وغيره من أفلام الخيال العلمى الضخمة · لكنه سرعان ما مرض ومات بعد قليل ، وتولى دونين المشروع · يقوم **هارفى كيتيل** بدور عالم مجنون يختطف مكوكا فضائيا ، ويغزو محطة أبحاث فوق أحد أقمار زحل ، حيث **فرح فاوسيت وكيرك دووجلاس** يتنقلان بانتظام ما بين التمرغ فى الفراش ، وتصميم نظم زراعة ذرة مائية لاطعام ملايين كوكب الأرض الجائعين · يبنى كيتيل روبوتا بمخ حاسب آلى ، يرث للأسف اضطرابه العصبى وتشوشه الجنسى · وكما كان سيفعل أى انسان آخر ، يقوم الروبوت بعمل أشياء مهمة مع جسد ميس فاوسيت · ان المنطق العلمى فى هذا الفيلم مثل الغربال ، كما أن السادية تثير الاشمئزاز مثل رغبة الروبوت تلك فى تمزيق كل ما هو حى الى أشلاء · الوحيد من طاقم التمثيل الثلاثى الذى يحاول التمثيل هو هارفى كيتيل · فوق كل شىء ، هو فيلم اشتقاقى حتى الأعماق ، يقلد الكثير من أفلام أخرى مثل مشهد البحث الاحداثى عن موقع المسخ الخطير ، تماما كما صنع فى « **وحش الفضاء** » ·

الانسان قزما فى عصر الآلة

منذ « **متروبوليس** » ١٩٢٦ ، ومشهد البشر الذين يبدون أقزاما صغارا بجانب الآلات العظيمة الضخمة ، لازال كما هو قلب سينما الخيال العلمى · يتوازى مع هذا مشهد الناس الذى يميلون لأن يصبحوا آلات ، أى أن يكتسبوا هم أنفسهم صفات الآلات · وككل يبدو الأمر لو أن العقلانية

والمنطق الضروريين لبناء العالم التكنولوجي ، لابد أن تنضب معهما العواطف الانسانية . بغض النظر عن كون هذا صحيحا أم لا فى حياتنا الواقعية ـ فهذه أطروحة تقبل الجدل ـ فان القضية كلها لا زالت تمثل قلب سينما الخيال العلمى ، حتى فى المسلسل التليفزيونى « **رحلة الى النجوم** » الذى تدور حبكاته غالبا حول شخصية سبوك ، الانسان نصف العاطفى نصف البارد ، ابن كوكب فولكان عديم العواطف .

هناك تصوير مثير وذكى جدا لكل هذا فى فيلم **روبرت وايز** الذى لم ينل حق قدره « **السلالة أندروميدا** » ١٩٧٠ . بنى الفيلم على رواية **مايكل كريشتون** الذى أصبح منذ ذلك الحين أحد مخرجى الخيال العلمى . يروى الفيلم قصة قمر صناعى أميركى يتحطم فى نيوميكسيكو ، ويسفر هذا بعد قليل عن مصرع كل انسان تقريبا فى المنطقة المحيطة ، عدا سكير كهل وطفل رضيع . الواضح أن القمر التقط من الفضاء كائنا دقيقا مجهولا ، لكن ينكشف بعد ذلك أن للأمر علاقة بتجارب الحرب الجرثومية . على كل حال يتولى الأمر مركز عزل طبى فائق التقدم ، مبنى بواسطة الحكومة الأميركية ، فى أعماق الصحراء تحت الأرض ، ومجهز كاستعداد خاص فى حالة وقوع مثل هذه الحوادث . ويتكون معظم الفيلم من مجهودات فريق بحثى تم جمعه على وجه العجل للبحث فيما حدث ، وراح يطوف حجراته المعقمة اللامعة ، محاولا الوصول لسبب الوباء ، ثم الى حل .

ان الآلات اللامعة صارمة المظهر لهذا المركز ، تجعل العلماء يبدون أقزاما ، بل ويبدون كالكائنات الدقيقة نفسها ، فى تطفلهم على الجسد التكنولوجى العملاق . وفى النهاية يتم التعامل معهم جيدا على هذا النحو ، حين يبدأ الجسد الكبير فى التخلص منهم بصفتهم دخلاء . انه مشهد قوى ، تماما كما التركيز البصرى على الانسانية الخاصة لأولئك العلماء التى يتم تحجيمها بتلك المحيطات المعملية التى تحتويهم . انهم يبدون أيضا كما الآلات ، حتى ذلك الطفل الذى وضع داخل حضانة من البوليثين . انه فيلم بارد ، لكنه أكثر ذكاء من كل ما قيم به فى وقته . وهو واحد من أحسن أفلام الخيال العلمى عن اغتراب الانسان .

● المستقبل عديم المشاعر

فيلم **وودى آللين** الخيالى العلمى « **النائم** » ١٩٧٣ ، نوع سينمائى مختلف تماما ، لكنه يدور حول ذات تيمة المستقبل الذى تتقلص فيه ـ بمقاييسنا نحن ـ المشاعر الانسانية الى الحد الأدنى . نرى مثلا أن الوصول لذروة اللذة الجنسية ، يأتى عن طريق الدخول لماكينة اللذة « أورجازماترون » ، حيث ثوان محدودة تجعل من الطراز القديم للجنس

نسيا منسيا . يلعب وودى آللين دور الشخص العادى ضئيل الحجم الذى يفترض فيه أنه موسيقى راق ، ينتمى للقرن العشرين ، لكنه يستيقظ ليجد نفسه فى المستقبل المعملى هذا .

تتوالى كمية ضخمة من صفع الأوجه ، متنوعة الأشكال بصورة رفيعة ، ويتراوح الفيلم ما بين الأفيهات الخيالية العلميـة الحقيقيـة عن الجنس والروبوتات والغذاء الاصطناعى مثلا ، وما بين التهكم على العصر الحالى مثل الحديث عن الراديكاليين السياسيين أو عن الحياة المثيرة فى قرية جرينويتش . تعتمد بعض أطرف النكات على استمرارية الأشياء مستقبلا لا على اختلافها : تخفيضات محـلات ماكدونالد للأغذية السريعة ما زالت قائمة كما هى ، أو عربة فولكس فاجين خنفساء لم تستخدم لقرون وتعمل بمجرد ادارتها . لكن السؤال هو : لماذا يفترض فى ٩٠٪ من اجمالى ما صنع من أفلام الخيال العلمى أن حكومات المستقبل سوف تكون شمولية ؟ هل السبب أنهم يفترضون أكثر من أى أحد آخر أن النظام الرأسمالى يضمحل وفى طريقه للاندثار .

يرى « **الهروب الصامت** » ١٩٧٢ المستقبل بتشاؤم بالغ التعمق لدرجة مضحكة . المطلوب منا أن نصدق أن كل الحياة النباتية على الأرض قد دمرت ـ أساسا بسبب التلوث ـ بينما السفينة الفضائية الضخمة « فالى فورج » لازالت تحتوى أشجارا وزهورا بفضل قباب المزروعات المائية بها ، حيث انها نوع من « الحدائق المعلقة » الفضائية بعد هذا تصدر الحكومة الشمولية للأرض أوامرها بتدمير كل هذا . ويقدم **برووس ديرن** أداءه العصبى المعتاد دائما ، دور عالم النبات المضطرب للغاية والذى يقتـل زملاءه من العلماء (على أية حال هم لا يحبون النبات حبا حقيقيا ، ومن ثم لم يكسبوا تعاطف المتفرج) . وأخيرا ينجح فى انقاذ حياة المزروعات ، ويضمن لها التكاثر مستقبلا بذر أتربة الحدائق فى الفضاء ، حين لن يستطيع أحد الامساك بها .

أخرج الفيلم عبقرى المؤثرات الخاصة **دووجلاس ترامبول** (« **٢٠٠١ : أوديسا الفضاء** » و « **لقاءات قريبة** » وغيرها كثير) . والفيلم يبدو جيدا ، كما كان يجب للمرء أن يتوقع . لكن القصة صبيانية ، وطعمت بألغاز علم ردىء : انتقال الصـوت فى الفراغ ، سفينة الفضاء تتخذ مدارها حول زحل حيث لن يكون هناك ضوء شمس كاف للنباتات . والتحليل الاجتماعى أبله بدوره : لماذا تحفظ النباتات فى الفضاء بينما يمكن وضعها تحت زجـاج على الأرض بنسـبة تافهة من التكلفة ؟ وحتى مع وضعها هذا ، ما أهمية السعى شديد الانزعاج لتدميرها ؟ ان هناك بعض المناظر اللطيفة مثل حفرة السباحة وسط الحديقة الفضائية ، أو مثل الروبوتات الذكية الثلاثة التى تلعب الورق ، أو مثل رداء التائب الذى يرتديه ديرن ، لكن

هذه لم تفلح فى انقاذ الفيلم ـ التشكيلة ـ المتنافرة • بعد قليل أظهر فيلم ترامبول التالى « **عاصفة فى المخ** » نفس الضعف فى البناء الفكرى •

● الأخلاقيـات الطبيـة

على الأقل يبدو فى فيلم بيتر هايمز « **الأرض الخارجية** » ١٩٨١ ، أن النظام الرأسمالى لازال حيا وبصحة جيدة ، رغم استحداث حكومة فاسدة اليه • ترتفع معدلات الانتحار بشكل مريب • فى قاعدة تنجيم فوق أقمار المشترى ، الجو العام فيها يثير مرض فزع الأماكن المغلقة • يقوم **شون كونرى** بدور رجل أمن حكومى ضجر ، يتحرى تلك الحوادث ، حتى يتلقى تنبيها ان هناك نوعا ما من العقاقير المحظورة يدس للعمال • يمنح العقار العمال السعادة وزيادة الانتاجية ، لكنه يسبب أثرا جانبيا هو الانهيار العقلى المؤدى للانتحار • غالبا يجد الشخص الطيب ـ كونرى ـ الذى يريد وضع حد لهذا التصرف اللاأخلاقى ، نفسه وحيدا فى مواجهة النظام الرأسمالى بكل ثقله ، ويشمل هذا من يستأجرونهم من قتلة محترفين للقضاء عليه • الخلفيات جيدة والتمثيل معقول ، وكقصة مغامرات يعتبر هذا فيلما شديد الاقناع ككل ، لا سيما وأنه اعادة لـ « **منتصف الظهيرة** » والذى يتخلى فيه الجميع عن المارشال الفيدرالى حين يقرر مواجهة الأشرار • (يقصد فيلم الويسترن الكلاسيكى من اخراج **فريد زينمان** ١٩٥٢ ـ المترجم) • لكن من الواضح أن طموحات الفيلم كانت متواضعة ، وخلا من أى نقاط فكرية عميقة ، لكنه مع هذا نجح فيما يفشل فيه أغلب الأفلام رفيعة الصنعة ، نقصد خلق نسيج تفصيلى مقنع لشريحة صغيرة من عالم الغد • نعم يشعر المرء هنا فعلا ، بما يمكن أن تكون عليه محطة تنجيم بالقرب من كوكب المشترى • انه أفضل بكثير من محاولة هايمز الخيالية العلمية السابقة « **الجدى واحد** » ١٩٧٧ ـ انظر الفيلموجرافيا •

تبرز الأخلاقيات الطبية فى فيلم آخر سابق هو « **رجل الأطراف الكهربية** » ١٩٧٤ ، الذى أخرجه **مايك هودجز** مأخوذا عن رواية لمايكل كريشتون الذى كتب من قبل « **السلالة أندروميدا** » ـ للعلم كريشتون طبيب بشرى أصلا •

يقوم **جورج سيجال** بدور ضحية سيىء الحظ لتجربة خلاج جراحى للسلوك التهورى ، اذ كان يتعرض لنوبات من الهياج بعد حادث سيارة وقع له • يزرع الأطباء الكثير من الأقطاب الدقيقة فى مخه (العنوان نوع من الجناس اللغوى) ، والهدف هو قياس ايقاعات المخ ، وبعث تأثير مهدىء حين تصبح متهيجة • كالمتوقع تفشل التجربة وتزداد نوبات هياج المخ ، الذى راح يحصل على المزيد والمزيد من الاستثارة لمراكز اللذة من جراء الصدمات الكهربية ، والتى راحت تمنح له بناء على ذلك • يهرب سيجال

ويرتكب عدة جرائم متعمدة ، حتى يطلق عليه النار فى النهاية كما الكلاب. عامة هو فيلم فج نوعا ، رغم استخدامه لعناصر فنية جدا مثل موسيقى باخ واقتباس طويل من قصيدة تى . اس . ايلليوت « الأرض الخراب » . فالأطباء عديمو المشاعر يرتدون زيا أسود ، فيما عدا **جون هاكيت** (تعرب أحيانا جوان – المترجم) لأنها لطيفة نسبيا . كما تستخدم الرموز البصرية فى الفيلم كما لو كانت هراوة للضرب . وجميع الخلفيات سواء داخل أو خارج المستشفى تبدو شديدة العداء للحياة العضوية ، من خلال جعلها دائما معقمة وشديدة اللمعان . ويلوح الأطباء والمرضون دائما كمصدر للخطر ، متخــذين دائما هيئة المتســلطين الوقحين النرجسيين فرادى أو مجتمعين . مع هذا تأتى الرمزية بأثر عكسى ، لأنه من الصعب التعاطف مع فأر تجارب تم تصويره ببرود شديد لدرجة أننا لا نكاد نهتم به كشخص. نال سيجال بعض سطور من الحوار ، لعلها تضفى عليه بعض الانسانية ، لكنه يظل « شيئا » معذبا ، ومصيره لا يهمنا كثيرا . وبفضل اخراج هودجز أصبح التناول خشنا ، وغرقت السفينة تحت تأثير وزنها .

من الممكن أن نردد نفس التعليقات حول فيلم « **الغيبوبة**» ١٩٧٧ ، رغم أن الأدوار عكست هذه المرة ، وأصبح **كريشتون** هو المخرج ، بينما كان الأصل عملا أدبيا فائق التوزيع لشخص آخر هو **روبين كووك** . صنع « الغيبوبة » بتمكن فيما يتعلق بالأسلوب ونقاط التركيز ، والأداء الجميل من **جينفييف بوجولد** فى دور الطبيبة الشابة التى تبدأ تدريجيا فى التشكك فى وجود فساد ما فى المستشفى الضخم الذى التحقت للعمل به . يذهب المرضى فى غيبوبة بعد العمليات الجراحية ، دائما فى حجرة عمليات معينة . وأخيرا نكتشف أن مديرى المستشفى ينفذون خطة شنيعة لاستخدام المرضى ــ لا سيما ذوى الأصدقاء القلائل منهم ، ممن لن يسعى أحد وراء اكتشاف ما حدث لهم ــ كرصيد للأعضاء الطازجة التى تباع للمستشفيات الأخرى للاستخدام فى جراحات قطع الغيار . المتفرج الذى يبتلع هذا يمكنه ابتلاع أى شيء . كعمل ميلودرامى يمكن مشاهدة الفيلم بالكاد ، أما كخيال علمى مستقبلى ــ قريب فانه أمر فظيع غير محتمل بالمرة . نال الفيلم بعض الدعاية من خلال مناصرة بعض قطاعات « الحركة النسائية » له ، ممن أعجبهن أن يقدم فيلم مغامرات شخصية امرأة قوية ومستقلة . (شيء واحد لم يعجبهم هو أنها احتاجت فى النهاية لمساعدة صديقها حين كادت تذهب هى نفسها ضحية للغيبوبة) . ان الفيلم ككل لعبة سخيفة ، فيما عدا مشهدا أو مشهدين ، يقدمان الجثث المجمدة المعلقة رأسيا كما يعلق نصف الذبيحة لدى الجزار ، أو المعلقة بخيوط رقيقة وهى لا زالت حية تحت الغيبوبة . هذا فى صورة صفوف منمقة تتأرجح بهدوء ولا تستقر أبدا . رغم ذلك يظل مضمون الفيلم أن الطب = تجارة اللحوم . وهو

مضمون فج لا يمكن أن يعجب الزملاء القدامى لدكتور كريشتون الذين لازالوا على مهنتهم ٠

● المزيد من اليوتوبيات النقيضة

اليوتوبيا هى « مكان جيد » ، واليوتوبيا النقيضة هى « مكان سيىء» ٠ وقد مالت الرؤى المستقبلية للخيال العلمى فى القرن التاسع عشر لأن تكون متفائلة أى أميل لليوتوبيا ٠ بينما أدى التعايش مع كوارث مثل « القنبلة » والتلوث والبطالة والحربين العالميتين ، فى القرن العشرين ، بالاضافة لبعض المزعجات الثانوية مثل التليفزيون وعلم النفس الفرويدى ومبدأ الشك الهايسينبيرجى ، أدى الى التركيز على اليوتوبيا النقيضة ٠

احدى مزايا اليوتوبيا النقيضة الحديثة هى تخيلها عالما خاليا تماما من الاشباع الطبيعى بالنسبة للناس البسطاء ، وكأنهم مثل ذوى الطباع الوحشية ، عليهم الحصول على قوتهم وطعامهم من الافتراس الشرس لكوارث الآخرين ٠ مثال هذا المستقبل المجسد فى « **عرض الموت** » ١٩٧٩ ، الفيلم الفرنسى الذى أخرجه **برتران تافيرنييه** ٠ لقد اختار لتصوير فيلمه ـ وربما يرى البعض فى هذا شذوذا ـ جلاسجو ، كأقرب مكان يمكن الحصول عليه شبها بمدينة المستقبل ٠

بنى الفيلم على رواية خيال علمى جيدة للكاتب البريطانى **دى ٠ جى ٠ كومبتون** اسمها « **كاثرين مورتينهو المستمرة** » ، وقد أخلص بالفعل لأصله الأدبى هذا ٠ الزمن ليس بعيدا جدا عن الحاضر ، وفيه نجحت مهنة الطب تقريبا فى قهر الموت ، أو على الأقل بدت أكثر نجاحا بكثير لدى المقارنة مع آخر فيلمين ناقشناهما للتو ٠ من ثم يظهر اهتمام شعبى بشخصية كاثرين مورتينهو (**رومى شنايدر**) التى تعمل مبرمجة للحاسبات التى تكتب القصص الرومانسية ، اذ أنها مقبلة على الموت بسبب مرض نادر ٠ رودى (**هارفى كيتيل**) محقق صحفى يعمل لحساب التليفزيون ، ويكلف بمتابعتها دون أن يكشف عن هويته ، وأن يصور موتها كى يعرض فى البرنامج التليفزيونى الناجح «عرض الموت» ٠ وحتى لا ينكشف أمره ، وجدوا أنه من الضرورى أن يجروا تعديلا جراحيا على عينيه ، كى تعمل ككاميرا تليفزيونية مزروعة داخل الجمجمة ٠

الفيلم فائق الحساسية لحد البطء تقريبا ، من ثم اقترب تافيرنييه جدا من الامساك بالعواطف الانسانية فى هذا الموقف الدنىء والذى يشعر رودى نفسه خلاله بالخسة ٠ ذلك لأن الفيلم أعطى كل اهتمامه للعلاقة بين رودى وكاثرين على طريقة الدراما التليفزيونية ذات التفاصيل المطولة ٠ لذا لم يبق بعد ذلك أية طاقة تقريبا لجعل المستقبل يبدو مقنعا ، ولم

يكن كافيا مرور الكرام ذلك على نكبة الحضارة • فى مقابل هذا أنفق أغلب المجهود على استكشاف مثالب موقف هو فى كل الأحوال واضح المثالب تلقائيا ، ولا يحتاج لأى جهد لاقناعنا بذلك • أخيرا يتضح أن كاثرين لم تكن مريضة بالمرة ، وأن الأعراض التى ظهرت عليها كان سببها « العلاج » الزائف الذى كان يعطى لها • وفى اللحظة التى تدرك فيها هذا يصاب رودى نفسه بالعمى كنوع من التكفير عن الذنب ، وتنتحر هى كالمتوقع • انه شىء سوقى لمدى مزعج ، على الطريقة الفرنسية • وعدالة نظرته الى وسائط الاتصال لا تزيد عن عدالة نظرة **«الغيبوبة»** الى الأطباء • ترى ماذا حدث لأيام زمان حين كان النقد يعنى الذكاء والمكر ؟

«سويلنت جرين» ١٩٧٣ هو أيضا فيلم تشاؤمى فج ، وبالرغم من أنه منحنا ذلك المرح الحزين للدور الأخير **لادوارد جى • روبينسون** ،وأدائه المتميز لشخصية الكهل المحتضر فى العالم المستقبلى الذى يغرون فيه أمثاله بدخول مراكز للتعجيل بالموت ، حيث يلقون النهاية فى سلام مستمعين الى « موزاك » ويشاهدون أفلاما عن حقول الزهور التى لم تعد موجودة بعد فى الخارج (روبينسون كان يحتضر فعلا أثناء تصوير الفيلم) • هذا المستقبل المحدد ، يعانى بفظاعة من زيادة السكان • وقد فزع منتجو الفيلم ، من أن يحوى فيلمهم النقطة الرئيسية للرواية (« افسح ! ، افسح ! ») وهى تحريم الكنيسة الكاثوليكية لموانع الحمل ، والذى كان سببا هاما لزيادة المواليد • وقد غضب المؤلف **هارى هاريسون** بشدة من هذا التغيير • على أية حال فان « الرؤيا المرعبة » للفيلم ، وهى تصنيع الغذاء الشعبى للمستقبل – المسمى سويلنت جرين – جزئيا من اللحوم البشرية ، لهى فى الواقع بلاهة مطلقة • فهذا الاسم وهو من ابتكار هاريسون ، مشتق بوضوح من كلمتى الصويا والعدس ، ولم تخطر بباله أبدا فكرة أكل لحول البشر هذه • الفكرة أن هذا مصدر اقتصادى فعلا للطعام فى فترة سوف تفرض فيها الحاجة ، ضرورة التوسع فى الطعام النباتى •

تدور أحداث الفيلم فى مانهاتان فى عام ٢٠٢٢ ،وتكمن قوته فى الحيوية التى صورت بها المدينة المكدسة القذرة • وهذا لا يقتصر فقط على زحام الناس ، انما فى تصوير أنماط الحياة التى يؤدى اليها هذا الازدحام ، والتوقعات الفرعية لما قد تتخذه حياة أولئك الناس فى ظل وضع كهذا • أما حبكة التشويق المبهرجة الرخيصة فهى شىء روتينى مستهلك جدا • والمخرج **ريتشارد فلايشر** (**« دكتور دوليتيل »** ، **« الرحلة الخيالية »**) ، فيبدو كما لو كان انسانا سيىء الحظ أو سيىء التقدير فيما يتعلق بكتاب السيناريو ، والى حد مرعب •

لحسن الحظ أن هذه المستقبلات الرمادية ، ليست هى كل فانتازيات سينما الخيال العلمى • واعتراضنا عليها ، ليس معناه أن المستقبل لابد أن يكون مرحا ، فبعد كل شىء قد يميل المستقبل لأن يكون مقبضا بالفعل • لكن الاعتراض هو أن هناك شيئا ما فى التيمات اليوتوبية النقيضة ، يؤدى لاطلاق الرمزية الفجة الصارخة لدى كل من كتاب السيناريو والمخرجين • لكن هذا لا ينفى بالطبع أن هناك منذ ١٩٦٨ يوتوبيات نقيضة أخرى جيدة نسبيا ، وقد ناقشنا ثلاثا منها بالفعل فى الفصل السابق ، وكانت كلها تنويعات على تيمة المستقبلات التى سوف تغسل فيها أمخاخنا ، وهى « **تى اتش اكس ١١٢٨** » **لجورج لوكاس** و « **البرتقالة الآلية** » **لستانلى كوبريك** و « **فيديودروم** » **لديفيد كرونينبيرج** •

● ما بعد المحرقة

التيمة التى قد تبدو أشد تشاؤما من هذا ، **هى الحياة بعد انهيار** الحضارة ـ كما نعرفها نحن ـ وذلك بعد « القنبلة » أو وباء أو أى شىء أبسط مثل نقص البترول • والغريب حقا أن يكون لهذه الأفلام لحظاتها المرحة أيضا •

أحد طلائع هذا النوع بعد ١٩٦٨ مباشرة ، كان مع ذلك فيلما كئيبا لحد مدهش • « **تحت كوكب القرود** » ١٩٦٩ ، هو الاستطراد الأول لـ « **كوكب القرود** » • يتوقف الزمن بملاح فضائى آخر ، ويهبط على كوكب القرود ـ الذى هو كوكبنا نحن فى المستقبل البعيد ـ ويقابل شيمبانزيات ودودة ، ثم يتجول فى أنقاض تحت الأرض ، حيث يتضح أخيرا أنها أجزاء من نيويورك ، التى يبدو أن الحرب النووية قد دمرتها • هذه الأنقاض صارت مأهولة بكائنات شبه زاحفة متطفرة جينيا ذات قدرات تخاطرية ، بل ان لهم فى الواقع أسلحتهم النووية الفعالة الخاصة بهم والتى يؤلهونها • شىء واحد كف فيه الفيلم عن تقليد سابقه ، وصار مجبرا على السير فيه بطريقته الخاصة ، هو تلك الأنفاق المهجورة • فيها يفلح فى خلق اقناعه الخشن المميز ، لا سيما حين يظهر **تشارلتون هيستون** بطل الفيلم السابق مرة أخرى • انه الآن نصف مجنون ، ناقم مسموم ، وان أصبح بعد ذلك من يعطل بالفعل سلاح « يوم القيامة » خلال المعركة الفاصلة بين القرود والكائنات المتحورة • هذا مشهد يستحق التصفيق ، من أولئك الذين ضجروا من صورة هيستون التقليدية كالشخص الطيب مفتول العضلات طاهر الذيل ، وأحد هذه كان لحد كبير دوره فى الفيلم السابق •

مع كل هذا ، جاء « **ولد وكلبه** » ١٩٧٠ عملا أكثر خشونة ككل • لقد تكون هذا الفيلم من فريق غريب : المخرج **ال • كيو • جونز** وهو

الممثل المعروف جيدا بأدوار الشر ، وكاتب الخيال العلمى **هارلان ايلليسون**، مع ممثل آخر هو **الفى موور** • كان جونز قد كون شركة انتاج صغيرة متخصصة فى أفلام الرعب محدودة التكاليف • كان أفضلها « **أخوة الشيطان** » ١٩٧٠ (أنظر الفيلموجرافيا) • وكما هو الغالب فى هوليوود فان المستقلين هم من يقبلون المخاطرة بالمادة التى تخشى الاستوديوهات الكبيرة لمسها • تفترض قصة ايلليسون ، التى تحمل نفس الاسم ونالت عدة جوائز ، تفترض ببساطة أن أولويات الانسان العادية سوف تتغير بعد الحرب النووية ، بحيث تتحول لأشياء قد نراها مقززة جدا لنا •

يقول **دون جونسون** ، بدور الصبى فيك ، الذى يتمتع كلبه الأشعث المهجن المسمى « الدم » بقدرة الاتصال التخاطرى معه ، ونسمع نحن أيضا صوت عقله : هشا متوسط العمر أنهكته الحياة ، كما يؤديه الممثل **تيم ماكنتاير** • هـذا شيء مؤثر جدا تماما كما زمالتهما الرمزية الموحية • يأتى فيك باللحوم من أجل « الدم » ، ويحضر الدم الفتيات لفيك كى يغتصبهن • كل هذا يحدث فى أراض قفر من الطين الجاف ، والغبار ، يظهر منها فقط قمم المبانى المدفونة ، وكأنها تمثل من حين لآخر ، شواهد على أيام ما قبل الحرب •

العنوان يوحى ببراعة بأيام الصغر ، أو ما قبل مسئوليات البلوغ المتعلقة بالحب والنضج ، لكن هذا لا يعنى أنه عنوان تهكمى بالكامل • ان الحياة الفظيعة التى يحياها فيك والدم ، بكل ما فيها من جدب ومعارك يومية عنيفة من أجل الطعام ، هى ما يعرفانه ولا يريان أنها حياة سيئة جدا • مازال فى أمكانهم أيضا أن يشاهدوا نسخا قديمة مصغرة ومخربشة من الأفلام السينمائية فى أحد الأكشاك المتهالكة • وفى مشهد جيد ، يستلقى فيك والدم على ظهريهما ، ويظهران كسـلويت أسود لخلفيـة سماوية رائعة ، بينما هما فى حالة من السعادة الغامرة • وكما لو كان هذا هو الجنة بكل امكاناتها اللانهائية ، نرى الدم يسأل : « ياترى نعمل ايه الليلة دى ؟ » •

فى عدن القذرة هذه تأتى حية أنثوية اسمها كويللا جوون • يهم فيك باغتصابها ، لكن تفلح فى اغوائه ، وبعد ذلك تقنعه بالذهاب معها الى تحت الأرض ، حيث تدور حياة أخرى مختلفة تماما • هناك يجد مجتمعا زراعيا قمعيا قاسـيا ، يحفظ الأمن فيه روبوتات قاتلة ترتدى ملابس الفلاحين • وتم رسم الناس بماكياج المهرجين المرح المشوه • يقع فيك فى تلابيب هذا المكان ، لأنهم يريدون سائله المنوى لتخصيب الفتيات المحليات ، فيحلبونه منه آليا ، الأمر الذى يثير امتعاضه • أخيرا يهرب مع كويللا جوون التى صارت تحبه الآن ، وينضمون من جديد الى الدم فوق الأرض • الآن الدم جوعان ، يتطلع فيك اليه ثم يتطلع الى كويللا جوون ، ثم يقطع

الفيلم الى الدم مصابا بالتخمة يقول : « ان لها مذاقا طيبا » . هذه النهاية آكلة لحوم البشر ، كانت من ابتكار ايلليسون ، لكن هذه الكلمات المرتجلة ليست له ، بل أنه استهجنها بسبب فظاظتها منعدمة الحس ، ورأى فيها ايحاء جنسيا صارخا .

انه ليس فيلما عظيما ، لكنه واحد من أكثر أفلام الخيال العلمى خيالا مما شاهدنا حتى الآن ، وفى نفس الوقت واحد من أكثرها وحشية رهيبـة .

● ساحر أوز جـديد

« **زاردوز** » ١٩٧٣ فيلم خلاق آخر مكدس بأفكـار لها جـودتها الخاصة . رأس حجرى ضخم بابتسامة قاسية يهبط من السماء ، ويحلق فوق منظـر واسع ممتلىء بالفرسان ، دوى الأحزمة المدججة بالسـلاح والقمصان المعدنية ، يمتطون الجياد ، ثم تنهمر البنادق من الفم الضخم ، ويأمر الصوت المدوى لهذا الاله زاردوز ، الفرسان ـ الفنيين ـ أن يقتلوا كل الكائنات الأدنى . هكذا يبدو الأمر ككليشيه للمستقبل البربرى الذى تلا كارثة ضخمة ما . لكن لازال هناك تساؤلات : هل فعلا ماتت الحضارة ؟ من أين أتى الرأس ؟

يتضح أخيرا أن الرأس جاء من ال « فورتيكس » (معناها الدوامة ـ المترجم) ، نسخة المؤلف المخرج **جون بوورمان** من «مدينة الزمرد» ، وأن الرأس الحجرى له نفس مقدار الزيف الذى كان للقناع الأعظم الذى استخدمه « ساحر أوز » . لكن على العكس من دوروثى ، نجد فى هذا السيناريو ، أن زد (**شون كونرى**) أشد المفنيين فتكا الذى كل جسمه سلاح فى حد ذاته ، نجده يرحل داخل الرأس الى فورتيكس ، ليجد أشياء أكثر مما يمكننا تلخيصه هنا : اناس « خالدون » ، معبد بلورى وظيفته حفظ المعرفة البشرية ، مارقون عوقبوا بالشيخوخة الأبدية « متبلدون » يتمنون الموت ، نساء كما فى « ولد وكلبه ») يريدونه بهدف التلقيح لأن « الخالدين » عاجزون جنسيا . ان زد مسخ برىء فى هذا العالم المعقد المنحط من التكنولوجيا العالية . والنهاية أن يحطم بابتهاج كل ذلك بوابل طويل من رصاص البندقية ، بينما « المتبلدون » المتعطشون للموت يحيونه بفرحة طاغية .

أيضا هناك تيمات أخرى مثل التفوق الطبيعى للمرأة على الرجل ، ومثل القدر الذى ينتظر أى مجتمع يقوم على العبودية وصراع الحضارات . هذه المادة المركبة اتحدت فى قصة جيدة فاوستيا ، تتميز ببعض المشاهد لامعة الذكاء ، وأيضا بعض المشاهد المقحمة ، وبأسلوب بصرى براق وراق

لحد يثير التأمل • كل ذلك صور بنمط باستيلى ضبابى ثابت ، بواسطة **جيفرى آنسويرث** (مصور « **٢٠٠١ : أوديسا الفضاء** ») • انه فيلم عاصف حتى الأعماق ، لكن خلاب ومبهر •

● **التفت جيدا قبل عبور الطريق**

أصبح ماكس المجنون بطلا له أتباعه الخاصون ، لكنه كان فى الأصل بطلا ذا لكنة أميركية مغرقة • السر فى هذا أن « **ماكس المجنون** » ١٩٧٩ شديد الاسترالية ، تم دبلجته بواسطة الموزعين الأميركيين المتشنجين • لكن فى المرة التالية تقلصت تماما عملية التنغيم هذه للحد الأدنى الضرورى، فحقق « **ماكس المجنون ٢** » (المعروف أيضا باسم « مقاتل الطريق ») نجاحا كبيرا • ومن هنا جاء ماكس فى هذا الفيلم يتحـدث بالتطجين الاسترالى الطبيعى المحبب • مبتكرو هذه المجازر المستقبلية التى أثارت كل تلك الضجة ، هم المخرج المغمور **جورج ميللر** ، والمنتج المغمور **بايرون كينيدى** والممثل المغمورميل **جيبسون** • وانطلاقا من أفلام ماكس المجنون أخذ ميل جيبسون طريقه نحو النجومية الفائقة ، ودعى ميللر لاخراج الفصل الرابع من الانتاج السبيلبيرجى « **منطقة الشفق** » ، واتضح أنه كان أفضل الأجزاء • أما بايرون كينيدى فقد مات فى حادث هليكوبتر عام ١٩٨٣ •

تقع أحداث « ماكس المجنون » وجزؤه الثانى فى أستراليا ما بعد المحرقة ، حيث تركت حروب البترول العالم فى فوضى شاملة ، وأصبح الجازولين سلعة ذات قيمة تبادلية عالية ، وصار مصدر علو المكانة فى هذا المجتمع هو القدرة على حرقه فوق الطرق • تبدو أستراليا مليئة بالسكان ، من العصابات ذوى الدراجات البخارية المتجولين ، والذين تتصدى لهم قوة البوليس بشراسة لا تقل عن شراستهم • وان لم يصبح رجل الشرطة ماكس روكاتانسكى مجنونا ـ أو على الأقل بالغ العنف ـ الا فى نهاية الفيلم بعد أن تذبح زوجته وطفله الرضيع ببشاعة على يد عصابة دراجات بخارية ناصبها العداء • انه أنشودة أحادية التفكير مختزلة جدا ـ وأيضا مرثية ـ عن الموت على الطرق • يتم تعريف الناس بواسطة آلاتهم : « أنا آلة انتحارية تعمل برشاش للوقود » ، هكذا يصيح أحدهم منتشيا فى الثوانى المثيرة السابقة على موته • ولا يمكن تمييز راكبى الدراجات البخارية عن رجال الشرطة الا بأزيائهم ، والتى بنيت أساسا على أزياء البانكس والروكرز بالترتيب • ان من الممكن أن نقرر أن هذا أشد فيلم صغير الميزانية ، احكاما اخراجيا فى مشاهد الحركة ، فى تاريخ السـينما •

يأتى « **ماكس المجنون ٢** » فيلما أكثر طموحا • هنا يحاصر الرجال الأفظاظ لعالم ما بعد يوم القيامة ، قلعة صحراوية تقطنها عائلات ترتدى

الفراء أكثر تحضرا جزئيا • المحاصرون – أو الهنود كما يجب القول – أطلق عليهم صانعو الفيلم أسماء تناسب مظهرهم الجسمانى : مجانين السميجما ، راكبو الدراجات الموهوك ، الأولاد المرحون مثيرو الجنون • أما أهل القلعة فقد كان اسمهم عرب جوتشى • يمتلك الفريق الأخير جازولين يأملون فى استخدامه للانتقال لمكان يدعى « الجنة » (هناك دعابة استرالية داخلية فى الاسم ، اذ يوجد فى الحياة الواقعية منتجع رخيص اسمه « جنة التزحلق المائى ») • الآن ماكس المجنون شخص وحيد ، يساعد رجال القلعة ، وفى النهاية يظهر قائد الغزاة ، المتوحش الذى يغطى جسمه بالبروزات الحديدية ويرتدى الحزام الرياضى الواقى للأعضاء التناسلية ، والذى يسمى هامانجاس (وقد قام بدوره بطل كمال الأجسام السويدى **كييلل نيلسون**) • وساعد ماكس فى هذه المعركة ولد صغير فتاك جذاب اسمه الصبى الحديدى يحمل هلالا معدنيا يستخدمه فى تشريح الناس (هذا الهلال أو البوومیرانج هو تحديدا آلة مميزة لسكان استراليا الأصليين تصنع من الخشب عادة ، وتقذف فتعود للرامى مرة أخرى – المترجم) •

ينتظم كل هذا داخل فيلم تم اخراجه بشكل مثير جدا ، نادرا ما يسمح للمتفرج بفرصة لالتقاط أنفاسه ، باستثناء اذا ما ضحك على النكات الاسترالية ثقيلة الظل • انه فيلم زاهى الألوان لحد كثيف ، وعمل اغراقى ذكى ، هذا ان لم يكن هناك ربما ما هو أكثر • رغم كل شىء نجح ميللر فى خلق ميثولوجيا سينمائية حقيقية ، حتى وان استخدم لها أسلوبا يحاكى أسلوب القصص المصورة الصارخ •

أثبتت أفلام ما بعد المحرقة أنها أحد أكثر أشكال الخيال العلمى حيوية وأهمية • ان هناك نوعا ما من البهجة فى أن نرى مادية مجتمع بكل اهتماماته البيروقراطية ، وقد تبخرت كالدخان أو تحولت لقطعة حديد صدئة أو لمجلة بهتت ألوانها ، وتزيد هذه البهجة لو أن المحرقة نفسها تم تجاهلها واعتبرت شيئا أقل أهمية من البدايات التالية بعدها • ينظر الى هذه الأفلام أغلب الأحيان كمصدر خصب للحيوية والطاقة ، والتى تلازم بالضرورة ما فيها من وحشية وبربرية • ومن خلال هذه الخطوط يبرز دائما الكثير من الانتقادات المثيرة •

ومن الأفلام الأخرى وثيقة الصلة بهذا الموضوع « **جلين واندا** » ١٩٧١ ، « **مقاتل النهاية** » ١٩٧٥ ، « **ممر اللعنة** » ١٩٧٧ ، « **الفيروس** » ١٩٨٠ ، « **المطاردة الأخيرة** » ١٩٨١ ، « **ماليفيل** » ١٩٨٢ و « **الشاحنة المقاتلة** » ١٩٨٢ ، وقد تم مناقشتها جميعا فى الفيلموجرافيا •

أحد الأنواع الفرعية من اليوتوبيات المستقبلية النقيضة هو أفلام « أعطهم ـ خبزا ـ و ـ سيركا ـ للألعاب ـ القاتلة » • ظهر اثنان من هذه الأفلام فى عام ١٩٧٥ ، الرخيص « **سباق الموت ٢٠٠٠** » صنع كاستغلال لنجاح باهظ التكلفة « **كرة الانزلاق** » • الواقع أن الفيلم الصارخ الذى قدمته نيو ويرلد من انتاج ملك الاغراق الذكى الكهل **روجر كورمان** ، كان هو الفيلم الأفضل • تم اخراجه بحيوية بواسطة **بول مارتيل** ، ويروى قصة سباق للسيارات عبر الولايات المتحدة فى عام ٢٠٠٠ ، والفائز هو من يقتل أكبر عدد من المشاة على الطريق • معبود الأمة هو «فرانكنستاين» (**ديفيد كارادااين**) الذى يشاع أن معظم جسده متحطم وتم استبداله بأجزاء اصطناعية • أما **سيلفستر ستالون** المغمور آنذاك فقد أخذ دورا قصيرا هو « جو المدفع الرشاش » الشرير • جاء السيناريو مسليا ، ولأن الفيلم لم يأخذ مدخله العبثى على محمل الجد ، فيمكن اعتباره تسلية جيدة قـذرة •

أما « **كرة الانزلاق** » الذى أخرجه **نورمان جويسون** ، فيأخذ الأمور على محمل الجد جدا • **جيمس كان** هو البطل الرياضى نجم لعبة العنوان ، وهى خليط من سباق أحذية الانزلاق وألعاب المصارعين الرومانيين وألعاب التنشين بالكرة ، حيث يشبه اللاعبون العساكر التسعة الخشبية فى هذه اللعبة الأخيرة ، بينما الكرة جسم كروى صلب ثقيل الوزن ينطلق نحوهم بسرعة هائلة • بقدر ما أصبح كان بطلا شعبيا ، بقدر ما اعتبرته الحكومة الشمولية (وهى مكونة من اتحاد حر لرؤساء الاتحادات الصناعية الضخمة) تهديدا لها ، ولا تؤمن بالسماح للفرد بأن يكون له جماعة من المعجبين • من هنا يغيرون القواعد ويجعلون المباراة أشد شراسة مما هى عليه بالفعل • وفى مباراة الذروة تتناثر الجثث الممزقة على أرضية الحلبة ، لكن كان ينجو (لنحيى الفردية ثلاث مرات !) •

التحليل الاجتماعى فى الفيلم بدائى للغاية ، وثقيل الرمزية ، وأيضا وبالطبع ، يغرق تحديدا فى تلك الجاذبية المريضة للعنف الطقسى ، بينما المفترض أنه يريد أن يدينها • ولحسن الحظ فان الابتذال الاحساسى لم يسمح لمشاهد العنف أن تحمل أية رسائل تثير القلق ، أكثر مما يثير كارتوون « **توم وجيرى** » •

« **عالم الغرب** » ١٩٧٣ فيلم أفضل كثيرا عن العنف القادم ، وهو أول أفلام **مايكل كريشتون** كمخرج ، وهو الذى كتب له السيناريو أيضا • عالم الغرب جزء من مدينة ديزنى المستقبلية ، حيث لها جزآن آخران هما « العالم البدائى » و « العالم الرومانى » ، مع فارق هام هو أن تكنولوجيا

ديزنى قد قطعت شوطا طويلا آنذاك · هذه المناطق الثلاث محاكاة مدهشة الاقناع للأصول الحقيقية ، بالرغم من أن معظم « الناس » الذين يعيشون فى بلدة الغرب الموحشة القديمة هم فى الواقع نسخ روبوتية صنعت بمهارة ، ويمكن للزوار الذين يقيمون فى الحانة المحلية أن يمارسوا الجنس مع عاهرة روبوتية ، وأن يتبادلوا اطلاق النار مع رجال مسلحين ، مع ايمان عميق منهم فى كلتا الحالتين أنهم سيحققون ذروة حقيقية ·

يقوم **يول برينر** بدور روبوت حامل سلاح ، يصاب بهياج ، ويقود تمردا للروبوتات · هنا تتحول خيالات استعراض الرجولة الى كابوس (لاحظ أن معظم السائحين من الرجال اذ يبدو أن النساء يفضلن الذهاب للعالم الرومانى) · الواضح أن برينر الروبوت القاتل الشرس ، شىء لا يمكن تدميره · هذا حين يبدأ فى تتبع أحد السائحين (**ريتشارد بنجامين**) عبر الشوارع المتناثرة بالجثث ، حتى انه لا يتوقف ولو لبرهة حين يدمر وجهه بحمض وتنكشف تحته التروس الطنانة والدوائر الكهربية الواضحة (هذا مشهد لا ينسى باغتنا فجأة بتذكيرنا بأنه روبوت فعلا ، رغم استغراقنا من خلال منظره الآدمى جدا فى تخيل أنه انسان يمثل الدور) ·

انه عمل جيد جدا كفيلم عن لا معقولية الفانتازيات الرجالى ، لكنه ليس فيلما متميزا عن ثورة العالم التكنولوجى ضد الناس الذين خلقوه ، وعامة هو متعة جيدة · هنا نضيف شيئا عن التكملة المحبطة لهذا الفيلم « **عالم المستقبل** » ١٩٧٦ ، والتى تدور فى قطاع آخر بنى حديثا فى نفس مجمع التسلية · يقوم **بيتر فوندا وبليث دانر** بدور الصحفيين المكلفين بتغطية حفل الافتتاح ، ثم يكتشفان أن هناك مؤامرة لاستبدال بعض الساسة المهمين بروبوتات شبيهة بهم · فى هذا الفيلم توجد بعض التتابعات المسلية، لكنه ككل يميل لأن يكون نوعا من الفوضى ·

● ألعاب الكمبيوتر

تعرضت أفلام كثيرة للمراهقين البارعين فى المهارات المختلفة لألعاب الحاسبات · من هذه « **ترون** » (انظر الفصل السابع) ، وأحد فصول فيلم « **كوابيس** » (انظر الفيلموجرافيا) ، على أن أنجحها جماهيريا لمدى لا يقارن ، كان «**ألعاب حربية**» ١٩٨٣ الذى أخرجه **جون بادام** ، مخرج « **حمى ليلة السبت** » و « **دراكيولا** » ·

تدور أحداث « **ألعاب حربية** » فى المستقبل القريب جدا : صبى ذكى يستخدم حاسبه المنزلى كطرف للتسلل داخل الدوائر الالكترونية لحاسبات الآخرين دون تصريح وبالمصادفة يصل الى أكبرها جميعا : العقل المدبر للحرب النووية · ودون أن يدرك ماذا يفعل حقا يبدأ فى اللعب معه ·

و « الألعاب الحربية » سيناريوهات لمحاكاة الحروب الحقيقية ، لكن الكمبيوتر يأخذ الموضوع كله على محمل الجد • وقبل أن ندرك ماذا حدث بالضبط نكتشف أن العالم أصبح على شفا حرب نووية بين السوفييت والأمريكيين • حدث كل هذا فى نصف الساعة الأول خفيف الظل الذى ينبىء بأشياء عظيمة ، لكن للأسف يهبط الفيلم بعد ذلك لنوع من أفلام المطاردات الديزنية ويفقد ابهاره •

كان حاسب « نوراد » القابع فى مقر القيادة تحت الأرض فى شيين بولاية ويومينج مقنعا جدا ، مع تصميم جيد لشكله الخارجى • لكن غير المقنع هو شلة الأنماط الذين يزعم الفيلم أنهم يديرون الحاسب • اذا كانت الاستراتيجية الحربية الأمريكية موضوعة بالفعل فى أيدى أمثال أولئك الهستيريين مبالغى الأداء ، فكلنا فى خطر حقيقى بالفعل •

وأخيرا يصل الفيلم لرسالته المعادية للحرب النووية : « الحركة الوحيدة الفائزة هى أن لا تلعب » ، بل أن هذه تأتى ضعيفة بدرجة قاتلة بسبب المشهد الذى قدمت فيه • اذ اختزلت عمليات حربية كهذه الى مجرد أضواء جميلة تومض على لوحة تشبه لوحة نتائج المباريات • ثم يأتى المشهد الأخير الذى يثير الاشمئزاز : كل تلك الأنماط العسكرية تحولت لكائنات لطيفة أبوية ، راحت تهز بيديها شعر الولد الصغير ، أو كما قال الناقد البريطانى الساخر **ستيف جينكينز** : « هذا فيلم عن الأسرة النووية » • بقى أن نذكر أن **ماثيو برودريك** قدم أداء مظفرا لشخصية هذا الصبى الحاذق •

● تساؤلات عن الهوية

معظم المحدثين ممن يدخلون مجال الخيال العلمى لأول مرة يفترضون ان قصصه يجب أن تتحدث عن التكنولوجيا • هذا غير صحيح ، بل ان من أفضل القضايا التى تصدى لها الخيال العلمى كانت قضايا نفسية وفلسفية • والسبب أن الخيال العلمى يتيح زوايا للنظر غريبة جدا ، ومن ثم يعطينا رؤى جديدة للمناطق الفكرية الصعبة التقليدية •

بنى الفيلم الأستاذ الروسى « **سولاريس** » ١٩٧٢ على رواية خيالية علمية فلسفية للكاتب البولندى **ستانيسلاف ليم** ، نجحت فى رسم قضيتها جيدا (فى رأى الكثيرين أن ليم هو أعظم كاتب خيالى علمى اطلاقا ـ المترجم) • وان كان هذا فيلما طويلا جدا (١٦٥ دقيقة) ، أبطأ ايقاعا تماما مما اعتدنا فى الغرب ، وفقط على سبيل احقاق الحقيقة نقول ان بعض المشاهدين تركوا الفيلم ، وهم فى ذروة الحيرة ، وأحيانا وهم ضجرون • لكن اذا ما حدث ، وانجذبوا لمشاهدة ثانية له ، صاروا غالبا أكثر فهما وحبا له •

يفتتح الفيلم على الأرض فى عزبة ريفية بالقرب من موسكو ، حيث نتعرف على عالم الفضاء كيلفين (**دوناتاس بانيونيس**) الذى يستعد للرحيل من أجل مهمة جديدة ، كما نعرف أن لديه مشقة فى التعبير عن حبه نحو والده • كانت هذه مقدمة مؤثرة للغاية ، لما فيها من اخضرار ورطوبة وخرير للماء حول النباتات المائية ، ومروج مائية وجياد منطلقة • من هنا وضع هذا المشهد الأساس للاحساس بالزوالية والتغير الدائم الذى سوف يتخلل كل الفيلم بعد ذلك • مخرج الفيلم **أندريه تاركوفسكى** (الذى هو بالتأكيد أعظم مخرجى روسيا المعاصرين) يدرك جيدا سر الرؤية السيريالية : اذا حملقت فى شىء ما لمدة كافية ، فسوف يصبح له قيمة كبرى • هكذا الحال مع الجياد المنطلقة بعنف ، وهكذا الحال بعد ذلك للمنظر المتسع للشتاء الذى رسمه بروجيل (المقصود **بيتر بروجيل** الرسام الفلمنكى من القرن السادس عشر — المترجم) ، وبالطبع نفس الحال مع جميع الستائر والأكواب الزجاجية والنوافذ وكل ما يدخل من أشياء فى مدى الرؤية •

سولاريس هو اسم كوكب غريب تتخذ السفينة مدارها حوله ، وحين يصل المجند الجديد كلفين الى هناك ، يتضح لنا أنه كوكب قذر يعانى من عدم الاهتمام وغير مأهول • برغم هذا يعثر بعد قليل على زميلين من العلماء جالسين فى معاملهم ، صامتين متوجسين مذعورين ، وقد اتخذوا ملامح غريبة زائغة العينين • تحت المحطة نرى محيط سولاريس دائم الحركة ، ونعرف أن الكوكب قد يكون كائنا حيا عملاقا فريدا من نوعه • لكن كيف يمكن لمخلوق شبه — الله كهذا أن يتواصل مع الآخرين ؟

يكتشف كلفين حين يستيقظ ذات صباح فى كابينته ، أن زوجته أصبحت بجواره الآن • ويبدو هذا الموقف لنا وكأنه أكثر شىء طبيعى ممكن فى الدنيا ، من ثم يتقبل وجودها هذا ببساطة لوهلة ما ، لكنه سرعان ما يتذكر أين هو ويتذكر أن زوجته قد انتحرت منذ مدة •

هذا الطيف أو هكذا تبدو هارى (**ناتاليا بوندارتشوك**) ، ربما يكون « رسالة » بعثها سولاريس اليه • المهم أنه يحاول دفع هذا الطيف بعيدا ، فيستدرجها الى مكوك فضائى كى يطلقها بعيدا • من داخل هذا المكوك نبدأ فى سماع أصوات غير بشرية ، ونسمع عويلا معدنيا خارجا منه ، بينما تحاول هى بقوة — كائنات — الفضاء ، أن تهرب قبل أن ينطلق المكوك • لكن سرعان ما تتجسد هارى مادية أخرى • لا يوجد هنا مجال لوصف الفيلم كله ، فهو عمل منسوج بكثافة وغنى فائقين • لكن يكفى أن نقول ان هارى الثانية تبدأ فى ادراك أنها مجرد نسخة أعيد خلقها من خلال قراءة سولاريس لأفكار كلفين • لكنها الآن تشعر نفسها بأنها حقيقية

تماما ، وتحاول البرهنة على انسانيتها بطريقة عكسية عن طريق شيء واحد : أن تحاول الانتحار (هل للمرة الثانية ؟) ، كي تنقذ كلفين من حيرته • لا شك أن المشهد الفظيع الذى تشرب فيه أوكسجينا سائلا ، أصبح محل حسد الكثير من مخرجى أفلام الرعب •

بعد ذلك ــ يوما ما وببساطة ــ تختفى هارى مرة أخرى ، ولعل وظيفتها كـ « رسالة » من سولاريس قد انتهت • ويصبح كلفين الحساس العابس مذهولا تماما ، ثم نراه ــ فى نهاية غير متوقعة بالمرة ــ يهبط الى سطح الكوكب حيث يبرز المحيط البروتينى جزيرة مؤقتة • على هذه الجزيرة نرى بيتا روسيا قديما جميلا ، وتبدأ الأمطار فى الهطول ، ونرى عبر النافذة التى تنهمر عليها الحياة ، منظرا ضبابيا لوالد كلفين الذى لا يرى ولا يسمع ، وبالتالى لا يعرف شيئا عن وصول ابنه • انه منظر مقبض مزلزل ، يبلور الكمال الحقيقى كل التيمات التى تناولها الفيلم الخارق للعــادة هذا •

أحد أسئلة الهوية فى « سولاريس » هو السؤال الآتى : اذا ماتت زوجة ما ، ولم تعد موجودة سوى فى عقل رجل ما ، ثم أعيد صنعها من لحم ودم مرة أخرى ، وأعطيت كيانا مستقلا ، فهل يمكن لأى حس متبصر أن يدعى أن هذه « لينست » زوجة الرجل ؟ يطرح فيلم « من ؟ » ١٩٧٤ سؤالا مختلفا لكنه قريب الشبه ، على الأقل من خلال العنوان • عالم أميركى كبير يصاب فى حادث فى الحدود مع أوروبا الشرقية ، ثم يعيده الشيوعيون الى الغرب بعد أن أجروا عليه بعض الاصلاحات ، وان كان الحادث جسيما جدا لدرجة أن زودوه بوجه معدنى ويد معدنية •

ينزعج رجال الأمن الأميركيون للأمر ، اذ كيف يتحققون من أن الروس لم يدسوا عليهم شخصا مزيفا • فمن المحتمل أن يكون هذا الشخص المشوه الأشــبه بالروبوت عميلا مزدوجا • يدور الفيلم كله بعد ذلك حول كيفية التوصل لهويته الحقيقية • انه ليس بنفس روعة رواية الخيــال العلمى من الطراز الأول ــ بنفس الاسم ــ والتى بنى عليها ، وهى من تاليف **ألجيس بودريس** • لكن هذا لا يعنى أنه يستحق أن يحال الى العدم بسبب عرضه متأخرا وفى صمت •

الشيء المحزن فى الفيلم أن العالم كانسان آلى أظهر من العواطف أكثر مما كان قد أظهره نهائيا من قبل (بفرض أنه هو نفسه فعلا) كانسان• هذا الذى ظهر من خلال مشهد مؤثر له مع حبيبته السابقة • مضمون الفيلم هو أن العالم السياسى للانسان لهو شيء اشبه بالآلات • وان هذا المسخ المرقع الأعضاء قد يكون أكثر انسانية منا • والنهاية أن أصبح فلاحا ، وتظل كل تساؤلات الهوية بلا اجابة كما كانت طوال الفيلم •

انه فيلم تشويق ميتافيزيقى صغير محبوك وفعال ، وقد حظى المشاهدون المحنكون ، بما قد يكون يكفى بالكاد من معلومات لازمة لحل اللغز ، وان قدمت ممزوجة بحس ساخر دائما ٠

● **عودة النـاس القرون**

من الغريب أن تظل أفلام الخيال العلمى تسأل : متى يكون الشخص ليس شخصا ؟ ربما يكون للسؤال حافة أكثر حدة حين يسأل فى القرن العشرين ، أى فى العصر الذى نرى فيه الانسان كعنصر زائل فى طيف تطورى هائل ، عما يكون له من حدة حين يسأل فى القرون الماضية ، أيام كان ينظر للانسان كقمة مراتب المخلوقات الحية ٠ لقد تعامل الرعب القديم مع اعادة بعث الوحش ، أما الرعب الأحدث فيتعامل مع « ضياع » الوحش ٠ نعم هكذا : ضياع الدفء الحيوانى الذى رحنا نفكر فيه الآن كجزء من كوننا بشرا ٠ ان لدينا مخاوف انه أيا كانت الأنواع التى ستحل محلنا ، وأيا كانت الأنواع التى سنرتقى اليها ، فانها غالبا ما ستكون كائنات عقلانية جدا ، ينقصها كل من الحب والغضب ٠ لقد رأينا هذا فعلا من قبل بصورة رمزية فى « **غزو نابشى القبور** » ١٩٥٦ ، لكن سنراه بصورة أكثر حدة ووضوحا فى اعادة **فيليب كوفمان** له فى ١٩٧٨ ٠

يقوم **ليونارد نيموى** (سبوك « **رحلة الى النجوم** ») هنا بدور جديد مأخوذ عن القصة الأصلية ، طبيب نفسى يقول أثناء مناقشته لأساليب العلاج الكاليفورنية لسمكرة الشخصية : « الناس يتغيرون ، انهم يصبحون أقل انسانية » ٠ ان اناس كوفمان القرون هم بالفعل اناس السبعينات ، وهم ليسوا رموزا سياسية بقدر ما هم رموز اجتماعية ٠ وينعكس هذا التعديل فى موضوع الاهتمام ، فى تعديل جغرافى بالانتقال من البلـدة الصغيرة المتلاحمة ، الى اغتراب المدينة الكبرى ، حيث يصبح من الصعب حتى فى أفضل الأحوال تذكر من هو قرن ومن هو ليس قرنا ٠ وكالمتوقع يصبح العالم النفسى أحد أوائل من تستبدل القرون بهم ، وهذه سخرية طريفة بالطبع ٠

قد لا يكون الفيلم بقوة الأصل ، الا أنه بنفس القدر اعادة بارعة له ، مع تعديلات ماكرة على ذات التيمة ٠ مؤثرات خاصة جيدة ونكات داخلية مسلية ٠ من الأخيرة التجسد المادى **لكيفين ماكارثى** من خلال الظلام ليسخر من دوره فى الفيلم الأصلى : اذ لازال يصرخ محذرا الناس ٠ أيضا يقوم **دون سييجيل** ـ مخرج الفيلم الأصلى ـ بدور سائق تاكسى ٠ أما فى مقابل هذا يوجد بعض الصخب فى الاخراج يشتت أحيانا القوة السردية ٠

« غزاة اغراب » ١٩٨٣ فيلم صغير الميزانية نسبيا ، جاء بلا أبواق

ضخمة تنفخ أمامه ، لكنه تحول فى خلال أسابيع قليلة ليصبح الفيلم المفضل لدى عدد كبير من الأتباع • الفيلم من اخراج **مايكل لافلين** ، الذى أخرج فيلما واحدا قبله هو « **سلوك غريب** » ـ أنظر الفيلموجرافيا ، والذى كان قطعة متواضعة من الرعب الاغراقى الذكى ، التى لم تحظ بأى اهتمام نقدى على وجه الاطلاق • أما « **غزاة أغراب** » فهو استعادة محببة للغاية لتيمات أفلام الخيال العلمى / الرعب الخاصة بالخمسينات • معطياته هى أن الغزاة نابشى القبور معدومى المشاعر الانسانية ، قد يواجهون متاعب حقيقية فى نسخ فعالة طبق الأصل من الكائنات البشرية • تستولى هذه الكائنات على بلدة فى الغرب الأوسط فى عام ١٩٥٨ ، فيسفر عن هذا انشاء مجتمع متجمد عند أيام أيزنهاور لا يشبه كثيرا « **هم آتوا من الفضاء الخارجى** » بقدر ما يشبه « هم أتوا من ساترداى ايفينينج بوست » (يقصد تلك الصحيفة التافهة فى الفيلم نفسه ـ المترجم) • هدف المهمة مشروع بحثى لمدة ٢٥ عاما ، يهدف الى دراسة السلوكيات البشرية • ورغم شكلهم المخيف ، الا أن ثمة شيئا ما أليفا فى عيوبهم المظهرية هذه • انهم يشبهون، تحت المظهر الآدمى « **اى • تى •** » لحد ما • ولعله من الملائم أن يكون أول انسان يواجه هذه الكائنات الأشبه بحشرة البق ، عالم متخصص فى الحشرات • إنه فيلم ممتع ملىء بالارتجالات البصرية واللغوية ، ويطور بصورة مثيرة للاهتمام بارانويا الخمسينات النقدية (البارانويا جنون الاضطهاد لكن تستخدم هنا بمعنى مهاجمة السلطة ـ المترجم) • الفارق أن ما كان يخيف الأميركيين فى الخمسينات هو القصص المصورة ، أما الآن فى عصر ووترجيت فان المكائد الخبيثة صارت تأتى من حكومتهم ذاتهـا •

ان أكثر مشاكل الهوية اقلاقا ، مما عرضه الفيلم ، هى أن عالم الحشرات ، متزوج فى الواقع من واحدة من أولئك الأغراب ، والآن انفصلا دون أن يعلم حقيقة شخصيتها ، فالواضح أنها لم تكن سوى زوجة عادية بسيطة الطباع للنهاية • أما النهاية ضعيفة النبرة وغير المعتادة فى هذا النوع من الأفلام ، تجعل الأغراب يطلقون سراح كل الناس الذين استولوا على أجسادهم طوال السنوات الخمس والعشرين ، فيعودوا مشدوهين وان بدت عليهم السعادة أيضا • لاحظ أن أولئك سيواجهون طبعا مشاكل الهوية فى أميركا المعاصرة •

● كائنات فضـائية متحـورة

شاهدنا رعب فقد الهوية حين يسلبها منا الفضائيون ، لكن ماذا يحدث فى الوضع المعاكس لهذا • « **الرجل الذى هبط الى الأرض** » ١٩٧٦ هو قصة كائن فضائى سرقنا منه هويته • أخرج هذا الفيلم المثير الصعب

نيكولاس رويج الذى برهن بالفعل من قبل على أستاذيته فى مجال السينما الخيالية فى فيلم « **لا تنظر الآن** » ١٩٧٣ ـ انظر الفصل السادس ٠

يقدم **ديفيد بووى** أداء واهنا هشا فائقا للعادة لا يجسد من خلاله شخصية الكائن الفضائى شبيه البشر ، والذى ـ كما ايكاروس ـ يهبط الى الأرض فى التتابع الافتتاحى ويبدأ حياة جديدة هنا ٠ هذا السقوط يلخص السقوط الأصلى لآدم البرىء الذى أكل الثمرة وارتكب الخطيئة الأولى ٠ بالمناسبة فان صورة ايكاروس الولد الخرافى الذى هوى حين انصهرت أجنحته عندما طار قريبا من الشمس ، تضفى ظلالها الكئيبة على الفيلم كلـه ٠

السبب الذى جاء الكائن الفضائى للأرض من أجله ، كان واضحا جدا فى رواية **وولتر تيفيس** التى أخذ عنها الفيلم ، لكنه صار غامضا بطريقة متعمدة فى الفيلم ٠ صحيح أننا نعرف السبب ، وهو يرتبط برغبته فى مساعدة مواطنيه فى كوكبهم الصحراوى المحتضر ، وهذا هو كل ما فى الأمر ٠ واكتفى الفيلم بتقديم منظر لأسرته فى هذا الكوكب ، وهو أحد المناظر الخيالية العلمية المباشرة القليلة فى الفيلم ٠ فالمهم هو ان هذا كائن وحيد ، وبه شىء ما يجذب الناس الوحيدين اليه ٠

الفيلم طويل ، واتهم بالادعاء ، وهو عنيد فى لامعقولية خلفياته ، لكن المجموع الكلى لهذه الخلفيات مؤثر جدا ٠ وهو مثل « **سولاريس** » يصبح مفهوما ككل مع المشاهدة الثانية ٠ تروى القصة بطريقة غير خطية ، وهى غير مترابطة لا زمانيا ولا مكانيا (على الأقل لأن لدى الكائن القدرة على انتقال نفسى ما ، من مكان لآخر) ٠ النهاية هى أن الأرض أفسدت هذا الكائن ، وهذه القصة تذكرنا بأسطورة **هاوارد هيوز** : مبتكر شاب متوقد الذكاء (الكائن اخترع عددا من الآلات الجديدة الفائقة للعادة) يتحول الى ناسك خرب (فى النهاية يصبح بووى سكير جين محطما) ٠ (ملحوظة للمترجم : البليونير هيوز واحد من أبرز رجال الأعمال فى تاريخ أميركا ، بدأ حياته العملية صبيا كمبتكر لمعدات بترولية ، ثم وجه فى سن العشرين جانبا من ثروته للاستثمار السينمائى وبعد شهرته الكبيرة كمنتج وكمخرج ، اختفى فجأة ليعمل كمساعد طيار ويتحول تدريجيا الى مخترع فصاحب استثمارات هائلة فى مجال الطيران ٠ وفى عام ١٩٤٦ أصيب فى حادث طائرة تحطمت فيه كل عظامه تقريبا بما فيها الجمجمة ، ورغم أنه عاش واسترد صحته الا أنه اعتكف تماما بصورة غامضة وظل يدير ثروته عن بعد حتى مات بعد ثلاثين عاما ٠ وتعد حياته أحد أكبر ألغاز القرن العشرين ، ألف عنها العديد من الكتب والأفلام السينمائية والتليفزيونية ٠ والمؤلف يقصد صورته الراسخة فى الأذهان كرأسمالى فاسد غريب الأطوار) ٠

ان الصور البصرية وترابطها المدهش هو ما صنع الفيلم : المشهد الذى يكشف فيه الكائن عن طبيعته الفضائية ، باستخدام أداة بسيطة يرفع بها العدسات اللاصقة ، فتظهر عيناه الأصليتان ، الأمر الذى جعل صديقته تبلل نفسها فزعا • أو مشهد تلك الطوابير المصطنعة من أجهزة التليفزيون والتى يجعل منها الكائن حصنا يحميه من التجارب الانسانية المباشرة •

الفيلم المشابه لحد مدهش ، وان كان أقل اثارة هو فيلم **نيكولاس ميير** « **زمن بعد زمن** » ١٩٧٩ • يتخيل هذا الفيلم أن اتش • جى • ويللز الشاب قد ابتكر آله زمن سرقها أحد أصدقائه ، **يتضح فيما بعد أنه جاك** السفاح (كلاهما شخصية حقيقية ، لكن القصة تخيلية بالطبع ـ المترجم) • تعود الآلة للقرن التاسع عشر فارغة ، ويستخدمها ويللز (**مالكولم ماكدويلل**) فى مطاردة السفاح المجنون (**ديفيد وورنر**) فى سان فرانسيسكو فى سبعينات القرن العشرين • ما يقوله الفيلم هو أن هذه السبعينات هى بالضبط المكان الملائم لهذا القاتل المتبلد المجنون ، وأن عالمنا العنيف هو ما يوافق تماما تركيبته النفسية السادية • فى المقابل يبدو ويللز انسانا ضائعا كما لو كان فى حقيقته كائنا فضائيا أو ربما أحد سكان المريخ ، وراح ـ كما **ديفيد بووى** ـ فى الفيلم السابق يفقد احساسه بذاته •

هناك شىء ما ، من الطبيعى جدا أن يجرح مشاعرنا ، فى تلك الصورة الساذجة لحياتنا الحالية ، التى قدمت كعصر من القسوة التى ليس لها نظير ، والتى تتلاءم تماما مع شخصية جاك السفاح • انها صورة فظة وزائفة تاريخيا ، تماما كما الفيلم نفسه • صحيح أن هناك العديد من اللحظات المبتكرة ، وهناك أداء فتان من **ميرى ستينبيرجين** فى دور موظفة البنك غير المتحررة جدا ، والتى تقع فى غرام ويللز • الا أن هذه الأشياء لا تفلح فى انقاذ الفيلم من رؤيته المبهرجة الرخيصة ، بل وعلينا فى النهاية أن نصدق أن البطلة عادت للقرن التاسع عشر مع ويللز لتصبح مسز ويللز المعروفة تاريخيا ، الأمر الذى يبدو شديد السخافة بالنسبة لأى انسان يعرف شيئا عن حياة ويللز الخاصة •

● الأشـباه والأندرويدات

حفلت الصحافة العلمية الشعبية بالحديث عن الأشباه ، بل وعن الأندرويدات أيضا • «الشبيه» هو نسخة متطابقة جينيا مع الشخص ، تم انتاجها اصطناعيا (التوائم المتطابقة تعتبر نموذجا طبيعيا للأشباه) • « الأندرويد » ـ فى الخيال العلمى ـ مركب اصطناعى من اللحم (ليس ضروريا أن يكون روبوتا) ، يشبه الانسان فى مظهره الخارجى ، وربما

أيضا فى النواحى النفسية . وأحسن فيلم معروف عن الأندرويد هو « **بليد رانر** » (انظر الفصل الرابع) . كما أن هناك طائفة ضخمة سابقة له من الأفلام عن ذات الشيء .

أحد هذه الأفلام هو « **زوجات ستيبفورد** » ١٩٧٥ . وهو فيلم فج ، لكنه رغم ذلك سخرية مرحة عن الرجال الذين يريدون من النساء أن يصبحن مجرد ربات بيوت مثاليات . تلعب **كاثارين روس** دور مصورة فوتوجرافية محترفة ، تنتقل مع زوجها وأسرتها الى مدينة اقليمية صغيرة وجميلة فى كونيكتيكات بعيدا عن هرج ومرج مانهاتان . شيئا فشيئا ينكشف النقاب عن مؤامرة يدبرها الرجال المحليون لقتل زوجاتهم وابدالهم بروبوتات مطيعة ، يحكون لها قصصا مزعومة عن أن فحولتهم هذه شيء خارق للعادة ، ويلبسونها أزياء ترجع الى ١٥ سنة مضت ، ويتمتعون بأثدائها الضخمة ، وبقيامها بالنظافة المطلقة للمطبخ . تبث **باولا برينتيس** الحيوية فى الفيلم فى دور بوبى الصديقة الحميمة القادمة للتو الى المكان . لكن أغلب القصة يدور حول تنويعات مبتذلة نوعا ، على التيمة فائقة الابتذال المأخوذة عن رواية **ايرا ليفين** . ان هذا فيلم يحقر من شأن الرجال ، لكنه لا يفعل الكثير فى المقابل لصالح كرامة المرأة .

على الأقل نجد العلم أفضل فى « **الأولاد من البرازيل** » ١٩٧٨ ، المأخوذ عن رواية أخرى **لايرا ليفين** . هذه المرة تدور حول الأشباه ، الذين هم أكثر اقناعا من الأندرويدات .

يتميز الفيلم بما يتيحه من متعة منحرفة فى مشاهدة **جريجورى بيك** فى دور نادر له كشرير . اذ يقوم بدور الطبيب النازى مينجيل الذى يستقر الآن فى أمريكا الجنوبية . الفكرة الأساسية مثيرة فعلا : نسيج خلوى من أدولف هتلر ، تم حفظه حيا وتم عمل أشباه منه ، ثم عهد بالأطفال الناتجين لعائلات مختلفة عبر العالم كله ، كى تتبناهم . والهدف فى النهاية الحصول على هتلر جديد . هذا يتطلب مرحلة ثانية للخطة وهى ضرورة اغتيال آبائهم ، حيث ان هتلر الحقيقى مات أبوه وهو لا زال صبيا ، وهم يحاولون خلق ظروف محيطة مشابهة بقدر الامكان .

النقطة المهمة فى الفيلم هى « عدم » تأييده لتلك الحتمية الجينية البلهاء التى تفترض أن الشبيه سينمو مكتسبا ذات سيكولوجية « أبيه » (يفضل تسميته بالأحرى « أخا » جينيا وليس « أبا ») . المهم أن أحد « الأدولفات » الصغار ينقذ موقف البطل اليهودى صائد النازيين (**لورانس أوليفييه**) ، وان لم تخل ملامح وجهه من بعض الحركات الهتلرية . رغم هذا فالحبكة ميلودرامية لحد مضحك ، والأداء مبالغ بالنسبة للجميع ، ومشين فى حالة أوليفييه .

« **أندرويد** » ١٩٨٢ انتاج صغير الميزانية ، دراما تشويق أكثر احكاما ككل • هو أول أفلام **آرون ليبستادت** كمخرج ، وقد صنعه لصالح شركة **روجر كورمان** « نيو ويرلد » ، التى أنتجت عبر سنين عمرها ، العديد من الأفلام الماسية وسط أكوام الخردة الاغراقية لها • على غير المعتاد كتب الفيلم بواسطة بطله **دون أوبر** ، وهو بدوره قادم جديد • من الواضح أنه أحد عشاق الخيال العلمى ، حيث ان فيلمه يحتوى استخدامات بالغة التعقيد للدلالات الخيالية العلمية المعتادة (المناظر ـ الأفكار ـ الرموز ـ الكنايات) لدى المقارنة مع الأفلام التى تصنعها الشركات الكبيرة •

يقوم أوبر بدور أندرويد (فى هذه الحالة لحم جزئيا ومعدن جزئيا)، يعمل كمساعد أبحاث فى معمل فضائى بعيد يديره دكتور دانييل (**كلاوس كينسكى**) العالم الشرير طويل الشعر • فى البداية لا نعرف أن ماكس أندرويد ، بل نراه بالغ البراءة بل يفوق كانديد بطل فولتير • تبدو حياته كلها قاصرة على ألعاب الكمبيوتر ومشاهدة شرائط تعليم الجنس والأفلام القديمة • وحين ينفرد بنفسه يقلد جيمى ستيوارت (يقصد **جيمس ستيوارت** ـ المترجم) فى فيلم « **يا لها من حياة رائعة** » ، هذا حتى تتدخل الحياة الواقية فى شكل ٣ مجرمين هاربين ، رجلين وامرأة •

تقدم أحد أفضل لحظات الفيلم تجربته الجنسية الأولى مع هذه المرأة ، والتى تقول له : « ماكس ، أنت دمية » • لكن هناك ما هو أبعد بكثير وكثير : منه اعادة مشهد « **متروبوليس** » ـ مع بعض التغيرات ـ الذى توقظ فيه الروبوت الأنثى • ومنه اللحظة الرهيبة التى يعاد فيها برمجة ماكس المحبوب بطىء الحركة ، مؤقتا ليصبح قاتلا بلا مشاعر • ومنه الطريقة البارعة التى قدمت بها براءته بلا أدنى مبالغات ، والتى جعلته على الأقل قادرا على التعليم بسرعة • ومنه الانكشاف الأسود المثير للطبيعة الحقيقية لدكتور دانييل ، والشبيه بمشهد « وحش الفضاء » • ومنه نهاية ماكس برحيله المبتهج الى الأرض بصحبة صديقة أندرويد جديدة (عروس فرانكنستاين فاتنة للغاية) فى صورة بشرية زائدة الفطرية • اجمالا : انه فيلم صغير الانتاج لكن خفيف الظل وأحيانا أخاذ •

● قدرات العقـــل

تدور أغلب أفلام الخيال العلمى حول قدرات التكنولوجيا ، والبعض فقط هو الذى يدور حول قدرات العقل بما فيها من غرابة • وفيلم **كين راسيل** « **حالات متغيرة** » ١٩٨٠ هو مثال لهذه الأخيرة • وكمثل الكثير من أعمال راسيل ، يأتى بالقوة الجنونية الى التقاليع الفكرية الرائجة ، فيصنع منها « خلطة عطارة » زاهية للغاية • لكن عطر هذا الالتقاء يأتى مغشوشا رغم ذلك • الفكرة الأساسية هنا ان العقل الانسانى يشمل فى

داخله كل تاريخ التطور الانسانى (لن نجادل فى هذا) . لكن الفيلم يعكس السبب مع النتيجة ، ويجعل صفاتنا الجينية انعكاسا لطبيعة وعينا . وهذا يستحق وقفة،لأنه يعنى أنه بتغيير وعينا يمكن أن نغير صفاتنا الجينية، وبالتالى سيتغير شكل جسمنا . ولن نستطرد فى مناقشة سخف هذا لأنه يشبه ككل تخيل أن لو أعطينا عقار ال اس دى لدجاجة ، هل يمكن من خلال همومها الهلوسينوجينية الحادة أن تتحول الى بيضة ؟ (الـ« ال اس دى » و « الهلوسينوجين » عقاران مختلفان يسببان الهلوسة ـ المترجم) .

من المفترض أن الناس الذين لا يهتمون بالعلم لن يهمهم كثيرا شيء كهذا ، لكنه يفسد حقا المتعة لدى من يعرفون ، ولا يستطيعون بالتالى تعليق عدم اقتناعهم جانبا . يروى الفيلم قصة عالم يأكل عش غراب سحرى فيمر بتجارب صوفية : يهمل زوجته . يدخل خزانا يجرد الانسان من عواطفه . يتحول الى رجل قرد يقتل معزة فى حديقة حيوان . يعود انسانا مرة أخرى . يمر بأوقات عصيبة حيث تبدأ أجزاء من جسمه فى الارتعاش والتغير ، وتتحول فى النهاية الى رواسب طينية أولية ، حتى ينقذه فى النهاية حب امرأة . انها بالطبع قصة « **دكتور جيكيلل ومستر هايد** » عصرية ، مع ثرثرة نفسية وفرقعات اخراج راسيلل ، وماكياج **ديك سميث** المرعب ، الذى تخصص منذ « **طارد الأرواح الشريرة** » ، بل ومن قبله فى جعل الناس تبدو مسوخا .

على أية حال ، هذا الفيلم على الأقل ، أكثر متعة من « **عاصفة فى المخ**» ١٩٨٣ **لدوجلاس ترامبول** ، الذى استخدم تلك التيمة الأثيرة القديمة للخيال العلمى : الآلة التى يمكنها قراءة الأفكار والعواطف . يتجاوز الفيلم هذا الاطار ، ويصبح أكثر كبرا مع التتابعات التى نرى فيها ماذا يحدث داخل رءوس الناس ، لكن هذه تبدو ساكنة بدرجة غريبة ، بل وعادية ، خاصة مع الوضع فى الاعتبار سمعة ترامبول كساحر فى منطقة المؤثرات الخاصة . ان الفيلم يتداعى الى قطع مهشمة ، بثلاث طرق مختلفة : أولا ، الحبكة القديمة المستهلكة للعسكريين الذين يريدون استغلال اختراع مدنى كسلاح ، وهذه يمكن التنبؤ مسبقا ولدرجة مدهشة بأحداثها . ثانيا ، التركيز الدائم على الزواج المحطم بين العالم وزوجته ، واستخدام الآلة للوصول الى داخل عقل كل منهما . وهذه فلاشات باك عاطفية لحد منفر لأيام الزواج الأولى . وبالطبع ما يراه المشاهدون على الشاشة صور ، وليس عواطف ، لذا لم نصل للهدف بالضبط . ثالثا ، وهو أسوأ الجميع الشريط المسجل لأفكار امرأة تموت . هذا الشريط يفترض فيه أن يمثل انطلاقة ميتافيزيقية فى اتجاه طبيعة الحقيقة الكونية ، ومن ثم فمن المحتوم جدا أن يموت الشخص الضعيف اذا شاهده كما يقول الفيلم ، لكن واقع هذا المشهد أنه مجرد عدد قليل من الناس يتجولون فى فقاقيع من الصابون.

أثناء تصوير الفيلم غرقت البطلة **ناتالى وود** ، ومن ثم تأخر الفيلم طويلا لهذا السبب ، ومن ثم كان لابد من اعادة كتابة شاقة للسيناريو ، بحيث يمكن تصوير جزء كبير من الفيلم ، يفترض أنها موجودة فيه ، بينما لا تكون واقعيا هنـاك ٠

● الآلات العمـلاقة

الناس يحبون الآلات الخطرة ، من هنا نجد فيلمين حديثى العهد يدوران حول أسلحة فائقة تطير ، والآله نفسها هى بطلة هذين الفيلمين ٠ يدور « **فايرفوكس** » ١٩٨٢ ، من اخراج **كلينت ايستوود** ، حول طيار عصابى حارب من قبل فى فيتنام ، وهنا يسرق طائرة خارقة من الروس ويطير بها هاربا ٠ وهى طائرة سريعة جدا يتم التحكم فيها بالتفكير مباشرة ٠ كان من الممكن أن يكون هذا فيلما أفضل لو أن مؤثرات الطائرات التى صنعها **جون ديكســترا** لم تبد واضـحة الزيف لهذا الحد ٠ لقد نال ديكسترا شهرة عظيمة فى « حروب النجوم » كالرجل الذى يستطيع تحريك المنمنمات الصغيرة لسفن الفضاء فوق خلفية مرسومة للفضاء ، وأن يجعلها تبدو حقيقية ٠ ان هذا لا ينجح هنا ، أساسا لأن الحيلة أكثر صعوبة لدى تنفيذها فوق خلفية السماء الزرقاء ، عما لو كان فوق سواد الفضاء ٠

« **الرعد الأزرق** » ١٩٨٢ من اخراج **جون بادام** ، والذى عرض فى نفس الوقت تقريبا مع فيلمه « **ألعاب حربية** » ، هو من زوايا مختلفة ، نسخة كربونية من « فايرفوكس » ٠ محارب سابق لازالت تطارده ذكريات فيتنام المرعبة ، وطائرة فتاكة (هذه المرة هليكوبتر فائقة) ، والكثير من المعارك الجوية ٠ الفيلم جيد الصنعة ، حاد المونتاج ٠ لكنه غير منطقى ككل وكريه أخلاقيا ، فهو يستخدم مشاهد العنف عديم الرحمة ، والتى يفترض أنها بالتحديد ما يريد أن يستهجنه ٠ والحبكة الأكثر بارانوية اطلاقا فى كل عصر ما بعد ووترجيت ، تقول ان الحكومة الأمريكية تحرض على شغب السباق ، حتى يتاح لها تجريب الطائرة المصممة للسيطرة على الشغب ٠ ومن خلال محاولات شرطى طيب (**روى شايدر**) لمنع هذا ، يتوصل لأن يضع الهليكوبتر بالضبط فى محل اختبار القدرات القصوى لأدائهـا ٠

● الفضاء : الجبهـة النهائيـة

ان الأضخم والأكثر حبا بين كل آلات الخيال العلمى ، هو تلك التى تذهب خارجا فى الفضاء ، وبالطبع كانت أفلام سفن الفضاء من أكثر الأفلام الخيالية نجاحا ٠ وقد راجعنا بالفعل ، فى الفصل الرابع ، أفضل نماذجها من خلال الحديث عن أبرز المخرجين ٠ وشمل هذا أفلاما مثل

« **حروب النجوم** » و « **النجم المعتم** » و « **لقاءات قريبة** » و « **وحش الفضاء** »٠ كما ألقينا من قبل نظرة على الأنموذج الأعظم الذى افتتح كل هذه الازدهارة (**٢٠٠١ : أوديسا الفضاء**) ٠ وفيما عدا هذه الحفنة البارزة من الأفلام ، قد يكون هناك خمسة أفلام أخرى تستحق الحديث عنها هنا ٠

أكبر احباط فى أفلام الفضاء كان « **الثقب الأسود** » ١٩٧٩ ٠ قدمت الدعاية المسبقة وعودا ضخمة باحتفال بصرى ، لكن الواقع أن المؤثرات الخاصة لم تكن بالجودة الكافية ، لانقاذ السيناريو الصبيانى ، والذى كان بالفعل نظيرا فضائيا لـ « **٢٠٠٠٠ فرسخ تحت البحر** » ٠ يكشف السيناريو أن صانعيه هم هيئة مضحكة لا تعرف شيئا عن الخيال العلمى ، وكل ما تعرفه هو قواعد وولت ديزنى ٠ هكذا أصبح عندنا شخصية كابتن نيمو (**ماكسيميليان شيلل**) الذى يعيش فى سفينة فضائية مهجورة ، ترابض بالقرب من أحد الثقوب السوداء (لونه أحمر هنا ، فهكذا قد نراه أفضل) ، ويخدمه عدد من الروبوتات الصغيرة المسلحة ذات الخطوات الأوزية ٠ وهناك أيضا روبوتان لطيفان ـ كما فى « **حروب النجوم** » ، لهما أصوات مرحة (**رودى ماكدوال وسليم بيكنز**) ٠ وتبدأ الأوقات العصيبة حين يدخل الملاحون الى هذه السفينة ٠ مشهد ضربة النيزك من أكثر مشاهد المؤثرات الخاصة لا معقولية ، ولم يقل أبدا لماذا لم تتعرض السفينة لانفجار تحت تأثير ضغطها الداخلى ، بينما يخترقها نيزك فى حجم بيت ٠ فى النهاية يسحب الجميع الى داخل الثقب الأسود ، الذى يتضح أنه دوامة ميتافيزيقية تماما ، تمثل جحيم دانتى بالنسبة لشيلل ، وتمثل نوعا ما من الكاتدرائيات الفخمة للأشخاص الطيبين الناجين ٠ من المؤسف أن هذا الفيلم كان أغنية البجعة بالنسبة **لبيتر ايللينشو** (مصطلح يقصد به العمل الأخير قبل الموت ـ المترجم) رسام الماتى ومشرف المؤثرات الخاصة الذى قدم الكثير لأستوديوهات ديزنى ٠

فى كل لحظة كانت تلوح المشاكل أمام تحويل الطابع المستهلك نوعا للحلقات التليفزيونية « **رحلة الى النجوم** » الى الشاشة الكبيرة ٠ كانت المؤثرات الخاصة شيئا هامشيا فى القصص الأصلية ، وكان التركيز على الصورة اللطيفة للشخصيات هذا رغم نمطيتها ٠ فى كل أسبوع كانت تقدم درسا أنيقا فى السلوك الأخلاقى ، لا يذوب جيدا داخل المصطلحات الدلالية للخيال العلمى ٠ لقد تم هندستها جميعا وبدقة لتلائم القوة والضعف المميزين للشاشة الصغيرة ٠ وأيا كانت الدقة التى تم بها سيناريو الشاشة الكبيرة ، سواء ليتجاهل الاخلاص للأصل ومن ثم يحبط الملايين من عشاق المسلسل ، أو ليكون مجرد تكبير له مما قد يؤدى لعيوب كثيرة ، فان **روبرت وايز** أخرج « **رحلة الى النجوم ـ الفيلم السينمائى** » ١٩٧٩ ، بطريقة حققت أقصى قيمة للرومانسية التكنولوجية للفيلم ٠ هذا بلقطانه

التأملية الطويلة الانسيابية ، التى صورت مختلف أشكال المعدات الفضائية الغامضة • لكن فى المقبل كان هناك عدة متاعب فيما يتعلق بالقصة • لقد بنى الفيلم على حلقتين أصليتين من المسلسل : الأولى « آلة يوم القيامة » عن قوة فضائية مدمرة عنيدة تتجه رأسا الى الأرض ، والثانية « الاستبدال » حول سفينة استطلاع أرضية قديمة ، طورت نوعا من الحياة المستقلة لنفسها • هناك العديد من الأشياء الخاطئة فى الفيلم ، لكن يجب على المرء أن يعجب باقتدار وايز فى رواية قصة تنتهى على نحو مؤثر ، بفصل شديد التألق عن التقاء جنسى بين انسان وآلة • الأخيرة هى « فويجر ٦ » والتى أصبحت الآن معروفة باسم الكائن الفضائى « فيجر »، هذا الذي يتناسخ مؤقتا وجزئيا في صورة الصلعاء الرائعة **بيرسيس خامباتا** • ولن أحاول أن أروى الأحداث التى قادت الى هذا التسامى المزلزل • (**تعليق للمترجم** : هذا واحد من أفلام خيالية علمية تعد على أصابع اليد الواحدة وصلت الى الذروة النهائية فى الخيال وفى العلم على حد سواء • وقد أهمل المؤلف الحديث عن هذين البعدين ، مكتفيا بابداء رؤيته فى الجدل الصاخب آنذاك حول سينمائية الفيلم • ورغم ايجابية رؤيته الا أنها أبعد ما تكون عن التقييم الحقيقى لهذا الفيلم • هذه قد تكون المرة الوحيدة التى أجد نفسى مدفوعا فيها لابداء « رأى » فيما يكتب ، ولعلى أقترح على القارىء الرجوع لدراستى عن الفيلم فى نشرة نادى القاهرة للسينما ، أو دراساتى فى مجلة الفنون عن الخيال العلمى لاسيما : « أزمة الخيال فى سينما الخيال العلمى » و « السينما والكمبيوتر ») •

يرى الكثير من العشاق أن الجزء الثانى من الفيلم « **رحلة الى النجوم : غضب الخان** » ، أفضل من سابقيه • المؤكد أنه أرخص ، بعد أن كلفت مجهودات وايز باراماونت رقما خرافيا هو ٤٠ مليون دولار ، وان كانت الشركة قد استردته بسهولة • أما هذا الاستطراد فصور بواسطة وحدة تليفزيون باراماونت ، أكثر منه بفريق سينمائى عادى ، ومن هنا كلف ١٠ ملايين فقط • بناء على هذا حقق أرباحا طيبة للاستوديو ، وان كان الواقع أنه لا يستحق كل هذه الجماهيرية • لقد صور بأسلوب تليفزيونى مسطح بألوان عكرة داكنة ، وجه أقل اهتمام للامكانات الرمزية للحبكة الميلودرامية ، والتى تحتمل الكثير : التقاء كيرك من جديد مع ابنه بالتبنى• موت سبوك المحزن ، وان قدم بصورة راقية ، اذ ضحى بنفسه من أجل انقاذ الطاقم • قرصان فضائى يسمى الخان يعتقد فى نفسه أنه كابتن آهاب • المشروع جينيسيس الطريق لتحول كل القفار الكوكبية الى جنة ، وان كان ممكنا أن يصبح سلاحا فظيعا (الكلمة معناها سفر التكوين ، وهو مشروع هندسة وراثية نباتي ـ المترجم) • السيطرة على عقل تشيكوف عن طريق ادخال حشرة فضائية من أذنيه لتستقر فى مخه فيغير

من ولائه للطاقم . الكابتن كيرك يقتبس عن ديكينز : « انه أفضل شيء أعمله .. » .

ادعى المتحمسون أن الفيلم جيد لأن القصة باراماونتية (معناها عظيمة ، وهى فى نفس الوقت اسم الشركة - المترجم) . لكن الواقع أنه لم يهتم بالمعانى الضمنية للقصة ، بسبب أسلوب الحلقات التليفزيونية المتعجل ، والذى لا علاقة له بالمرة بالموهبة البصرية لوايز . عامة يتميز الفيلم بالالحاح الخاص على القيم الانسانية لعالم « رحلة الى النجوم » ، ويتجاوز مجرد وجه كيرك البشوش الذى يعبس حين يوضع فى مأزق أخلاقى . وتحريرا نجد هنا قدرا شديد العاطفية ، من الحديث عن التضحية بالنفس ، أكثر مما يمكن أن يسمع فى عظة دينية . وبالتأكيد هناك الكثير من الانسانية فى « رحلة الى النجوم » لدى المقارنة بتلك المواعظ الدينية الصارمة التى لا تسمح بالمناقشة رغم ضعف البيان فيها .

● أوبرات فضائية على الطراز القديم

أخيرا ، ورغم كل شيء ، لاتزال هناك اثنتان من الأوبرات الفضائية محدودة الطموح ، فى فترة ما بعد ١٩٦٨ ، من الممكن الحصول على بعض التسلية عتيقة الطراز منهما . الأول « **معركة وراء النجوم** » ١٩٨٠ ، محاولة نمطية ساخرة من ستوديوهات **روجر كورمان** « نيو ويرلد » لاستغلال نجاح « **حروب النجوم** » و « **رحلة الى النجوم** » وغيرهما . الفيلم اعادة فضائية وقحة الجرأة لفيلم الويسترن « **العظماء السبعة** » . لدرجة أن يعيد **روبرت فون** دور المسلح المنهك . بدلا من حصار اللصوص لقرية نجد قائدا حربيا فضائيا يحاصر كوكبا ، لكن المبدأ واحد فى الحالتين . يقوم **ريتشارد توماس** (**جون - بون والتون** فى الحلقات التليفزيونية) بدور البطل الشاب الذى يجمع فريق البلطجية الكونى عديم التجانس ، بهدف مهمة القضاء على القائد الحربى . من أولئك يرسخ فى الذاكرة المرتزق الزاحف ، والفالكيرى (فتاة أسطورية ممن كن يقمن بقتل أبطال المعارك - المترجم) ذات الصدر الناهد المغطى بشرائح معدنية (« أنت لم تر شيئا فى حياتك ، قبل أن ترى فالكيرى هابطة من فوق ») ، وكلفين آكل الحرارة ، **وروبرت فون** . كل هذا عومل بسطحية ، الا أن المعارك الفضائية جيدة لحد مدهش بالنسبة لفيلم صغير الميزانية ، كما أن سيناريو **جون سيلز** مرح ومسل . (سيلز واحد من ألمع كتاب السيناريوهات الشبان للنوع ، وهو المسئول أيضا عن أفلام جيدة مثل « **بيرانيا** » و « **العواء** » و « **التمساح** ») .

فى النهاية دعنى أذكى الفيلم الذى لم ينل ما يستحق من تقدير ، « **الصياد الفضائى : مغامرات فى المنطقة المحرمة** » ١٩٨٣ ، الذى صنع

بالأبعاد الثلاثية المجهدة للعين لحد ما • يقوم **بيتر ستراوس** بأداء نسخة سوقية نوعا من انديانا جونز (مقتضب الكلام ، غير حليق ، ساخر) ، طيار الانقاذ الذى يرى أن هناك فرصة لكسب « لحاليح » ضخمة بانقاذ ثلاث نساء أرضيات أسرن فى كوكب ما بعد المحرقة « تيرا ١١ » • يعج الكوكب بآكلى القمامة طويلى الشعر ، والمتطفرين جينيا ، والناس الخفافيش ، والنساء الباراكودا ، وقائد حربى نصف سيبورج مجنون ، وبنت مسترجلة خلابة قامت بأدائها **مولى رينجوولد** ، والتى نظرا لعدم استحمامها لا يبدو أن رائحتها لطيفة جدا • كل هذه أشياء مسلية للغاية ، لاسيما أيضا المشغولات اليدوية فى ذلك الكوكب ، والتى يبدو أنها صنعت جميعا من عطايا الشحاذة أو من قطع الخردة المعدنية أو من مخلفات الحضارة السابقة على الوباء • من هذه بشكل خاص ذلك المركب الملخلخ ذو الأشرعة المهلهلة ، الذى يجرى فوق قضبان ، أو تلك اللحظة الحزينة التى تتحول فيها رفيقة البطل المثيرة جنسيا أثناء احتضارها الى روبوت • ان كل قطع وأجزاء الفيلم ، أشياء سبق استخدامها من قبل فى أفلام أخرى ، لكنها جمعت هنا بمرح وتألق ، وعززها الحوار الحاد المفرقع والناجح جدا طوال الوقت •

•• وبعد ان مغامرات الخيال العلمى الجيدة المثيرة ، لهى متعة عظيمة حقا للمشاهدة • هذا فى حد ذاتها ، أو لما تخلقه من مناخ حول رؤيتها الخاصة للأشياء • والاستوديوهات تستطيع دائما أبدا أن تجرب أشياء أكثر طموحا واثارة للفكر ، لكن من المؤسف القول ان طموحات من هذا النوع كالتى قدمها « **بليد رانر** » أو « **الرجل الذى هبط الى الأرض** » لازالت محدودة لدى المقارنة • بينما تظل كقاعدة أكثر منها كاستثناء ، تلك الأفلام المستهلكة عتيقة الطراز ، المحشوة بالعلم الردىء ، النوع الذى ينتمى اليه فيلم « **الثقب الأسود** » ، الذى صنع كما يبدو ، بواسطة ناس لا يعرفون أصلا ما هو الثقب الأسود •

الفصل السادس

أفلام الرعب منذ ١٩٦٨

تماما كما هو الحال مع الخيال العلمى ، فان سنوات السبعينات تعد مرحلة انطلاق لسينما الرعب أيضا · يرجع بعض هذا للنجاح الذى حققه « **طفل روزميرى** » فى ١٩٦٨ ، ومن ثم توالت الأفلام الناجحة عبر سنوات السبعينات · الا أن أضخم انطلاقة تجارية ، كانت فيلم « **طارد الأرواح الشريرة** » عام ١٩٧٣ · قبل ذلك كانت تنتج معظم أفلام الرعب بواسطة شركات صغيرة نسبيا مثل « نيو ويرلد » و « أميركان انترناشيونال » و « هامر » و « أميكوس » · أما بعد ١٩٧٣ ، بدأ الأولاد الكبار يدخلون اللعبة · بعد مضى عشر سنوات بدا واضحا أن الانفجارة بدأت تهدأ ، لكن هذه السنوات العشر كانت كافية جدا لأن تغرق المشاهدين فى ثروة هائلة ومتنوعة من كل مما يلى : أطفال مسوخ (**النذير، رأس المسح** ، **ابنة الشيطان**) ، المنازل المسكونة (**المحرقات** ، **رعب اميتيفيل** ، **الجحيم**) ، المرضى النفسيون وبئس المصير (**لا تنظر الآن**) ، الناس المسوخ (**مذءوب أميركى فى لندن** ، **العواء** ، **الناس القطط**) ، الغيلان المتعطشة للدماء (**المنزل المجاور للمقبرة** ، **الموت الشرير**) ، المسوخ (**بيرانيا** ، **وولفين** ، **التمساح**) · وأصبحت سنوات أواخر السبعينات هى سنوات الرعب المعوى ، الذى تظهر فيه الأشياء أكثر تجسيدا ووضوحا عما سبق وقدمت الشاشة عبر تاريخها كله · والنتيجة ـ لاسيما فى بريطانيا ـ اهتمام جماهيرى واسع النطاق ، وان لم يكن بناء على دراية وتعمق كافيين · وسنبدأ قصتنا بالموت البطىء للقوطية المعتادة ·

● **السينما القوطية تتوارى**

ظلت السينما القوطية البريطانية نشطة حتى أواخر الستينات ، لكن بدأت تظهر دلائل واضحة بأنها بدأت تفقد جوهرها · كان معظم هذه

الأفلام يدور فى القرن التاسع عشر أو أوائل القرن العشرين ، لكن بعد « **طفل روزميرى** » أصبحت الجماهير تريد أن تدور أفلام الرعب هنا ــ و ــ الآن ، أى فى الأماكن الحضرية المعاصرة تحديدا .

كان « **دماء من تابوت المومياء** » ١٩٧١ ، من اخراج **سيث هولت** ، أحد انتاجات هامر الأكثر أسلوبيـــة عن تلك العصور الماضيـــة . دارت الأحداث فى الماضى القريب عن قصة **لبرام ستوكر** (مؤلف « **دراكيولا** ») عنوانها « **جوهرة النجوم السبعة** » ، لكن هذا الفيلم لا يقدم تلك الشخصية المترنحة الملفوفة بالأربطة ، المميزة لأفلام المومياوات السابقة . بل ركز على تلك المشغولات القديمة المطلوبة لبعث ملكة مصرية فى لندن ، والتى راحت روحها تتقمص من حين لآخر جسد البطلة .

انها تطلب أشياء مثل كوبرا معدنية وجمجمة ابن آوى وتمثال مصغر لقطـــة ، وكل هذا يتعلق بموتها المشعوذ القـــذر والمرعب ، وفى كل مرة تطلب شيئا تنز بقايا معصم الملكة المحفوظة الدماء بصورة تدعو للاشفاق . وفى مشهد قوى بدرجة خاصة ، تظهر آثار مكان الضلوع ، وجروح فى وجه المرأة المعذبة ، ثم ــ وكأن هذا من مفعول السحر ــ يقطع المشهد الى وجه تمثال القط الحجرى المحدق بشراسة . كل هذا تم اخراجه بسخونة وحمية جيدة ، فى سلسلة من التكوينات التعبيرية الغريبة التى تبدو فنية دائما ، وفنية حقا أغلب الأوقات . وفى مشهد النهاية الطريف يتهاوى المنزل ، ويترك البنت الصغيرة حية وحدها . بعد هذا ترقد فى السرير ملفوفة بالأربطـــة بسبب الحـــادث ، دون أن نعلم ما اذا كانت هى الآن البطلة الجميلة أم الملكة الشريرة . وقد مات هولت أثناء التصوير وكان يبلغ من العمر ٤٨ عاما ، وأكمل اخراج المشاهد القليلة الباقيـــة **مايكل كاريراس** ، دونما اشارة رسمية لذلك .

عامة يمكن القول أن معظم أفلام هامر طوال فترة السبعينات ، كانت أفلاما ضعيفة خاصة أفلام دراكيولا التى تدور فى لندن المعاصرة (انظر على سبيل المثال « **دراكيولا ١٩٧٢ ميلادية** » فى الفيلموجرافيا) . كما أن أفلام ثلاثية **كارنستاين** التى تركز على السحاق النسائى ، والتى بدأت بـ « **العاشقات مصاصات الدماء** » ــ انظر الفيلموجرافيا ، فقد كانت مروعة أيضا . لكن بمجرد أن بدا أنهم استنفدوا كل التوافيق الممكنة لتيمات مصاصى الدماء ، بزغت هامر بفيلم لم ينل تقديرا كافيا ، رغم أنه أفضل من أفلام أخرى كثيرة ، هو فيلم « **سيرك مصاصى الدماء** » ١٩٧١ .

● **معادلات جنسية**

« **سيرك مصاصى الدماء** » ليس فيلما جيدا بقدر ما هـــو فيلم سيىء جيدا . نعم بمعنى أنه ليس جيدا من خلال الطرق التقليدية التى تصبح

بها الأفلام جيدة · فالسيناريو مهلهل والتمثيل متخشب غالبا ، لكن ما يتمتع به هو تجسيم أيقونى بالغ الطبيعية والطقسية تماما كأى مسرحية نوه يابانية ، لا سيما فى الأداء الحركى فى النهاية الدامية · حين يزمجر مصاصو الدماء ، فانهم غالبا ما يطيحون برءوسهم الى الخلف ، وحين يرفعون أفواههم بعد تناول الطعام ، فانها دائما ما تكون محاطة بدائرة حمراء واضحة · هذا يكاد يكون باليه لمصاصى الدماء · يفتح الفيلم بالبحث عن الكونت مصاص الدماء الذى أعلن لعنته على أطفال الفلاحين وهو يلفظ أنفاسه الأخيرة · بعد ١٥ عاما يصيب القرية وباء ، ويحيط الحرس المسلح بها ، كى يمنعوا أهلها من الخروج · فى هذه الأثناء يأتى « سيرك الليل » (ذى « المائة متعة ») الى البلدة ·

يمارس السيرك سحرا حقيقيا ، فيحيل فهدا الى انسان ، حين ترقص المرأة القطة رقصة جنسية ، يرتجف جسد النمر فى قفصه ، ويحلق خفاشان فى الهواء حول المكان ، ثم يتحولان لانسانين صغيرين جميلين يواصلان الطيران (أحد هذين **لالا وورد** التى أصبحت مساعدة « دكتور هوو » فى الحلقات التليفزيونية البريطانية الشهيرة) · يعتقد القرويون أن هذه جميعا ليست سوى حيل ماهرة ،لكننا كمشاهدين ، نعرف ما هو أبعد من هذا ونتوقع فى كل لحظة أن تبدأ الفانتازيا التى نريدها ، والتى يرفضونها هم · يضيف المونتاج مزيدا من السحر : يقتل مصاص دماء أحد الضحايا ، ونراه يلهث وهو يموت ، ثم يتحول هذا الشهيق الى شهيق المتعة حين يحلق مصاصو الدماء المزيفون (نحن نعلم أنهم حقيقيون) فوق مشاهدى السيرك ، وياله من شىء بارع · نفس الحال فى قاعة المرايا حيث واحدة منها ، هى فى الواقع باب سحرى لقبو يؤدى الى قلعة بعد نصف ميل ·

هذا الحفل الريفى الفلكلورى الدامى الممتع ، يوشك على البدء ، آنذاك سيمنح الواقع ، كل تلك الحيوية والفتنة المميزة لمصاصى الدماء ، وكل البلاهة المتبلدة للفلاحين ، الذين يفترض أنهم نحن · لذا حين ينتصر الفلاحون فى النهاية ، يبدو وكأن الجهل السوقى قد انتصر على الفن الرفيع ، أو كأن الزوج الأبله انتصر على العشيق الفاتن · (فى هذا الفيلم كما فى أفلام هامر الأخرى ، يرتبط مصاص الدماء المهيمن بزوجات خائنات أو بنات زانيات ، وعادة ما تقدم كل منهن نفسها وحياتها اليه بنشوة فائقة) ·

عامة راح مستوى أفلام هامر يسوء ، لكن آخر فيلم سينمائى أنتجوه ــ وكان ذلك فى عام ١٩٧٦ ــ كان فيلما ذا شىء كريه ما ، يثير الاهتمام ، نقصد فيلم « **ابنة للشيطان** » · لقد قطع السيناريو أشواطا فائقة للعادة فى رغبته تجسيد أبعد أنواع الرغبات الحسية الشاذة احتمالا،

حتى لو دعت الضرورة للتخلى عن المنطق نهائيا • لقد كان صناع الفيلم محظوظين اذ كانت بطلتهم هى **ناستاسيا كينسكى** ، التى كانت بلا شك صغيرة جدا آنذاك • قامت بدور المرأة الشابة التى تقع فى قلب كل الأحداث • وكينسكى تتمتع بقدرات جنسية خارقة ومتعددة الأوجه ، وبلا مجهود يذكر تستطيع أن تجسد البراءة المثيرة ، بالضبط • كما تستطيع أن تجسد قمة الانحراف الشهوانى ، وفى هذا الفيلم عزفت كل درجات السلم الموسيقى •

فى البداية نتعرف عليها كراهبة ، ثم نكتشف بعد ذلك أن السلم الكنسى الخاضعة له ، يقع تحت رئاسة شخص شيطانى (**كريستوفر لبى**) وأنها فى الواقع ابنة عشتروت • وأطفال عشتروت يولدون عن أمهات وهبن أنفسهن اليه طواعية ، ثم تخيط جاحياتهن معا لمنع نزول الجنين ، من ثم ينفجر بصورة دامية خارجا من جدار البطن • الواقع أننا نشاهد كل هذا تفصيلا فى مشهد من البذاءة التى لا يوجد نظير لها فى عصرنا كله • المهم أن هذا المشهد ربما يشير الى المستقبل ، حيث المشهد الشهير لانفجار الصدر فى « وحش الفضاء » •

على أن كينسكى ليست مجرد ابنة لعشتروت ، بل هى زوجته أيضا، ونرى لبى وقد امتطاها من فوق ومن تحت ومن الخلف ، وكأنه تناسخ الهى يرتدى قناعا ذهبيا • وأخيرا يأتى مشهد يعجب المرء كيف مر على الرقابة : أصبحت هى أم عشتروت ، حيث ينزلق المخلوق ـ صغيرا زاحفا ـ فى بطنها ، حيث يدفع ظهرها به الى ممرها التناسلى • وفى النهاية ينقذها **ريتشارد ويدمارك** ، الذى هو شخصية محببة كمؤلف لروايات الرعب ، وان كان المرء يعجب من السبب الذى أقحم نفسه من أجله فى هذا الفيلم • «ابنة الشيطان» ليس جيدا جدا كفيلم • أما كمدلول اجتماعى فانه يشير مقدما الى الكثير من وساوس أفلام الرعب التى سوف تتلوه : الأطفال المسوخ ، اساءة استخدام الدين ، معادلة الجنس بكل من الطاقة والشر معا (نعم : لقد جسد هذا وكأنه الشىء المقيت الفاتن فى نفس الوقت) • ان كينسكى سوف تصبح **باربارا ستيل** الثمانينات ، والحقيقة أنها تتمتع بكل الخصائص القدسية اللازمة لذلك ، وبعد قليل جدا سوف توظف جيدا فى « **الناس القطط** » •

● الرعب اللذيذ

هكذا أنتهت عن جدارة قصة هامر كمنتجة للأفلام الطويلة ، والتهمها لهيب الغثيان هذا • لكن صنع أفلام الرعب قليلة التكاليف لم يتوقف فى بريطانيا منذ أوائل السبعينات وحتى الآن • أحد أنجح هذه الأفلام هو « **دكتور فيبيس البغيض** » ١٩٧١ من اخراج **روبرت فويست**

الذى تخصص فى الأفلام الخيالية الصارخة المبتذلة مثل « **المنتقمون** » التليفزيونى (انظر : « **البرنامج النهائى** » و « **مطار الشيطان** » فى الفيلموجرافيا) ٠

« دكتور فيبس » كوميديا هزلية ، يؤدى فيه **فينسينت برايس** دورا من نوعية اللسان ـ فى ـ الخد ، وهى حالة نادرة من الواضح أنه استمتع بها جدا ٠ ينتقم دكتور فيبس المشوه المرعب ، لنفسه من الأطباء الذين فشلوا فى انقاذ زوجته ، وذلك فى سلسلة غريبة من جرائم القتل ، والتى تلخص كل أوبئة مصر القديمة ٠ تتميز هذه بجو قصص الجراند جوينيول ، مما جعلها تسلية أكثر منها مخيفة ٠ هذه هى ميزة الفيلم ، بعيدا عن أداء برايس الميلودرامى القائم بذاته : ادعاء العبط ، عزف الأرغن ، الكلام الأجوف عن طريق جهاز توليف صوتى مثبت فى فجوة فى رقبته ، الحياة العفيفة مع الحسناء المسطحة فولنافيا (**فيرجينيا نورث**) فى جنة اصطناعية ٠ الواقع أن هذه كانت مرحلة خاصة بالنسبة للكوميديا الهزلية البريطانية ، بدأت بفيلم « **بليس المتواضعة** » والأفلام التى جاءت على غراره ٠ وأنا أعتقد أنهم حاولوا أن يجمعوا الأمرين معا : مخيفة ، ومحببة لذيذة ٠ وهذا نوع من التجويد النسبى ، أحبه الكثير من الناس ٠ وبالنسبة لدكتور فيبس ، فقد صنع له استطراد أسوأ هو « **دكتور فيبس يظهر مرة أخرى** » ١٩٧٢ ـ انظر الفيلموجرافيا ٠

أيضا ساد جو « **ان الأمر كله مجرد لعبة** » فى مجموعة أفلام شركة أميكوس ٠ كانت هذه : « **منزل أهوال دكتور تيرور** » ١٩٦٤ ، « **حديقة التعذيب** » ١٩٧٦ ، « **المنزل الذى يقطر دما** » ١٩٧٠ ، « **حكايات من السرداب** » ١٩٧٢ ، « **المصحة العقلية** » ١٩٧٢ ، « **قبو الرعب** » ١٩٧٢ ، « **من وراء القبر** » ١٩٧٣ ، وقد نوقشت جميعا فى الفيلموجرافيا ٠

● جماعات الخصوبة

لو نظرنا الى الشعبية الساحقة التى حققتها فى حينها ، تلك الكتب التى تحدثت عن طقوس الخصوبة الوثنية ، مثل كتاب **السير جيمس فريزر** « **الغصن الذهبى** » ، وكتاب **روبرت جريفز** « **الالهة البيضاء** » ، والكتاب الذى فاقها جميعا شعبية : « **جماعات السحر فى أوربا الغربية** » **لمارجريت موراى** ، أيضا لو نظرنا الى تلك الاستفادة حتى آخر قطرة من هذا الموضوع فى صورة روايات غيبية ، فانه من المدهش بعد كل هذا أن نكتشف مدى ندرة لجوء الناجين من الطقوس الوثنية الى السينما ٠

المثال البارز فى هذه النوعية هو فيلم « **الرجل الخيزران** » ١٩٧٣ ، الذى جاء غير منصب بوضوح على هذه التيمة ، كما كان مضطربا لدرجة

سيئة يبدو معها أن نفوذ السحرة نفسه كان له دخل فى هذا • مع كاتب سيناريو مثل **أنتونى شافر** المؤلف المسرحى البارز ، كان يتوقع المرء أن يذهب لمشاهدة الفيلم فى احدى صالات دور الفن الراقية ، وأن الفيلم سوف يوجه لجمهور هذه الدور تحديدا • لكن ما حدث هو اختصار الفيلم من ١٠٢ دقيقة الى ٨٨ دقيقة ، ودفعة الى السوق الرخيصة حيث غرق على الفور ، وظل مستحيلا مشاهدته فى أى مكان لسنوات طويلة • لكن لأن الفيلم صار فيلما خفيا فقد زادت محاسنه فى أنظار الناس ، حتى حقق بعد ذلك جماعة أتباع أصبح له سمعة مذهلة وسطها ، تصل لحد اعتباره أعظم فيلم رعب معاصر الأحداث ، فى تاريخ السينما •

والآن وقد أصبح متاحا عرض الفيلم بين الحين والآخر ، فضلا عن وجوده كشرائط فيديو (مختصرة جدا فى بريطانيا ، وكاملة فى الولايات المتحدة) ، فقد أصبح ممكنا الحكم عليه بهدوء أكثر كفيلم مثير للاهتمام ، لكنه به عدة عيوب •

يقول **ادوارد وودوورد** بدور رجل‌شرطة يستدعى لجزيرة بعيدة (أقرب شاطى لها هو الشاطىء الاسكتلندى) ليحقق فى حادث فقد فتاة • البطل اسمه كريستيان ، وهو بتول بيورتيانى متوسط العمـر ، انجذب وفزع فى نفس الوقت من الحياة السهلة فى هذه الجزيرة التى يترأسها اللورد سامرايل (**كريستوفر لى** ، ربما فى أفضل أدواره) • ويفهم تدريجيا أن الأغنيات الفاحشة والرقصات العارية واللمسات الطقسية الغريبة ، تعنى كلها أن جميع سكان الجزيرة من عبدة الأصنام ، ومن ثم يشك أن الفتاة المفقودة قد تكون فى طريقها لأن تصبح قربانا آدميا ، اذ أن كل الناس ينكرون معرفتهم بها • فى النهاية يتمكن من العثور عليها فعلا ، فى احتفال عيد الربيع بعد أن تنكر هو نفسه فى ملابس « الأبله » واشترك فى سياق الاحتفال • هنا يتضح أن الفتـاة لم تكن سوى طعم للتغرير بهذا « الأبله » وأنه هو القربان الحقيقى • وهكذا يعلق البطل فى قفص من الخيزران على شكل انسان ، ويحرق من أجل منح الأرض الخصوبة ، وليضمن صيدا وفيرا • انها نهاية مرجفة حقا ، لفيلم بدأ كله ، على العكس منها ، هادئا جدا • من الناحية البصرية جاء الفيلم مقنعا بالمساتة العديـدة الصغيرة الجميلة ، لكن أهـل الجزيرة ليسوا كذلك ، وبدوا وكأنهم قوالب أتت من « المسبك المركزى » • هذا هو على أية حال نفس وضع كل الأفـلام التى تتحدث عن تيمات بعيـدة من هذا النوع • لكن الأشياء الساخرة تبدو هى الأكبر وضوحا : هناك مثلا اخـلاص كل من رجل الشرطة وأهل الجزيرة ، الاخلاصان اللذان وزن كلاهما فوجد ناقصا • وعلى العكس من معظم أفلام السحرة ، لا يرى الفيلم أن هناك شيطانا حقيقيا يدير كل الأحداث فى الحياة ، بل أن كلمة الشيطان نفسها لا تذكر

أبدا فى الفيلم (أيضا لا يوجد اله حقيقى ، ان كان يهمك معرفة رأيه فى هذه النقطة) • انه فيلم قاس نوعا ، وهو فانتازى من حيث رؤيته (يونجية أكثر منها فرويدية) ، ورأيه فى الطقوس القربانية • أنها شىء قريب جدا للوعى الانسانى ، وبما فى شكل ذاكرة الناس كجنس بشرى ، ومن هنا فانها قد تطفح مرة أخرى فوق السطح فى أى وقت •

ان قليلا من الأنثروبولوجيين ، هم من تخلوا عن الاعتقاد بأن سحر جماعات خصوبة الالهة ـ الأم قد مورست « دائما » فى أوربا فى العصور التاريخية • لكن بغض النظر عن هذا ، فان فكرة كون مهنة السحر ديانة حقيقية ، أصبحت أسطورة قوية اليوم ، سواء فى الكتب أو فى الأفلام • هذا هو ما جعل الايمان بقوى السحر احدى تقاليع عصرنا الحالى ، بل وينال قدرا من الاحترام • وقد اهتم فيلم **جورج روميرو** « **زوجة جاك** » بهذه الظاهرة • وهذا الفيلم ناقشناه فى الفصل الرابع •

● المزيد من السحر

« **دماء على مخلب الشيطان** » ١٩٧٠ ، عمل مبكر يقدم الصورة الأكثر نمطية للمعالجات المعتادة لمهنة السحر فى أفلام الرعب ، حيث نجد بشكل مباشر أن السحر عمل يديره الشيطان • تدور الأحداث فى القرن السابع عشر ، وفى الافتتاحية المبشرة نرى عامل حرث يحفر الأرض بحثا عن رأس عفريت غريب ذات عين واحدة زرقاء زائغة • فى تلك الليلة ترى احدى الفتيات شيئا ما مقززا فى حجرة نومها ، وتصبح مجنونة تماما بعد أن تحولت يدها لمجرد مخلب واحد كبير • فى الحقول يلتقط هذا الشىء اليافع مخلبا من الأرض ، فاذا بالفتاة تصبح مبتذلة على الفور ، وتبدأ فى اغواء القس • ثم نراها تدير جماعة أتباع راح يلتحق بها الكثير من الشباب ، حيث نرى الكثير من الرقص العارى فى الغابات • احدى أولئك الفتيات ينمو على ساقها رقعة من الشعر (« جلد الشيطان ») ، فتجرى لها عملية جراحية لازالتها وحفظها فى زجاجة • لقد صور كل الفيلم ببعض التخيل من مخرجه **بييرز هاجارد** ، وكان أغلبه فى المواقع ، وكلها حقول أو غابات غائمة • ورغم اخفاق مشهد الظهور الأخير للشيطان الا أن تيمة الاستحواذ بواسطة روح قديمة للشر ، كانت تأكيدا تيمة مهمة •

● الاستحواذ

ان القصص التى تدور حول الاستحواذ هى ـ لحد ما ـ قصص عن المسئولية الأخلاقية • انها قد تكون ملائمة جدا لادعاء أنك فعلت شيئا ما فظيعا ، لوقوعك تحت استحواذ عفريت أو روح شريرة • هذا بالطبع سوف يرفع الذنب من فوق كتفيك • لكن بالرغم من هذا ، نجد أن بعض

الفصول مما يقوم بها المستحوذ عليهم فى هذه الأفلام ، ترمز لما يريدون هم أن يقوموا به فعلا ولا يستطيعون فى الظروف العادية · من هنا فان أفلام الاستحواذ قد تكون أيضا قصصا عن الرغبات المكبوتة · أما أحد الأفلام المبكرة لهذا النوع كان – وياللغرابة – فيلما سياسيا فى أحد جوانبه ·

هذا هو فيلم « **استحواذ جويل ديلانى** » ١٩٧١ · شاب من الطبقة الثرية (**بيرى كينج**) ، ذو أخت كبرى متأنقة وشديدة الحرص عليه (**شيرلى ماكلين**) تتقمصه روح صديقة الميت بيرتو ريكان الشاب الذى ارتكب جريمة قتل من قبل · وبصورة عابرة مخففة يوحى الفيلم أنه كان قد تحول للشر بسبب الظروف المعيشية السيئة لأسرته (الأحداث فى نيويورك ، والتباين واضح بين البيوت القذرة لهارلم الاسبانية ، وبين الشقق المريحة للأثرياء · وهذا هو محور تلفيقة الانتقام الاجتماعى – السياسى هذه) · يقطع رقبة صديقته ، ثم يبدى اهتماما محرما تجاه أخته ، التى يعجبها هذا جدا ، بل الواقع أنها كانت تبدى نفس الشعور من البداية وان كان بصورة غير سافرة · والنهاية أن ترديه الشرطة قتيلا· سر تميز الفيلم كليشيهان ابتدعهما ، وراحت تكررهما الأفلام الأخرى من بعده : الرأس المستخدم فى الاستحواذ لابد أن يكون فى ثلاجة ، ومشهد النهاية حيث تترك الروح الشريرة وعاء اللحم القديم لتدخل وعاء جديدا · بخلاف هذا هناك التركيز الخاص على الأخت المزهوة ، التى تبتسم ابتسامة شريرة ، بينما تشير الى السكين ، عامة قد لا يكون هذا فيلما جيدا جدا ، لكنه يتميز بأهمية مؤكدة من المنظور التاريخى ·

● « **سك على بناتك** »

« **طارد الأرواح الشريرة** » ١٩٧٣ ، أصبح أسطورة بمجرد عرضه · انه أنجح فيلم رعب فى تاريخ السينما · أخرجه بكفاءة – وان كانت لاتصل لحد العبقرية – **ويلليام فريدكين** · اذ أخذ وقتا فى بحث المعايير الأسرية ، وتأمل أسلوب حياة المجتمع الاقليمى الراقى فى ولاية واشينجتون ، ذلك قبل أن يدمر كل هذا السلام والسكينة التى تنعم بها أسرة الطبقة الوسطى فى هذه البلدة ، بتقمص عفريتى شرير لابنتهم الصغرى ريجان ، وهى فتاة على وشك البلوغ ، قامت بأداء دورها **ليندا بلير** ·

يبدأ الأمر بضوضاء غريبة أعلى السلم (هل فئران) · لكن الأمر يطول،وهذا قد ينبىء بأن مشهد الجنس سوف يأتى بعد قليل·فهاهى ريجان تتبول على السجادة أثناء العشاء · لكن أعراض الاستحواذ تبدأ فى التسارع والتضخم (الكلمة المستخدمة « تبدأ كرة الثلج » – المترجم) · فى لحظة واحدة يتشوه وجه ريجان بفظاعة ، يبدأ جسدها فى الصعود عن الأرض ، تتقيأ خليطا أخضر فوق القس ، يدور رأسها ٣٦٠ درجة فوق

كتفيها ، تتحدث لغات مختلفة وبصوت غريب أجش (قامت بأداء صوت العفريت ممثلة الأدوار الغريبة المخضرمـة **مرسيديس ماككامبريدج**) ، تمارس الجنس لنفسها بعنف مؤلم مسـتخدمة صليبا ضـخم الحجم ، تتلفظ بكلمات نابية مع رجال الدين ، وفوق كل هذا تقتل احدى صديقات والدتها • هذا بالطبع ـ رمزيا ـ هو ما تخشاه بالضبط أية أم اقليمية فى منتصف السبعينات ، من أن يكون سلوكا لبناتها المراهقات • هذه كانت فترة اغتراب الأطفال عن آبائهم ، وأصبحت القضيـة رقم واحـد ، فى الدراسات الاجتماعية فى الولايات المتحدة ، من هنا اكتسب الفيلم قدرته على جذب المراهقين الذين سيسعدهم مشاهدة أحد يشاركهم أفكارهـم ، وأيضا جذب الآباء الذين يهمهم معرفة أسوأ الاحتمالات الممكنة • الحقيقة أن المرء حين يسترجع الفيلم اليوم ، يرى بوضوح أنه كان من المستحيل أن يفشل جماهيريا •

المشاهد السافرة للجنس والتشوه ليست جديدة وسبق عملها فى أفلام أخرى من قبل ، ولم يكن الهدف فيها أن تحقق سمعة فى حد ذاتها ، لذا لم تصنع فى استوديوهات كبيرة تنفق أموالا ضخمة على المؤثرات • المهم أن « طارد الأرواح الشريرة » كان بالنسبة للجمهور العريض ، شيئا جديدا يجب مشاهدته •

ربما استمتع المثقفون الكاثوليك بكون « طارد الأرواح الشريرة » تجسيدا عصريا بالغ الكمال للهرطقة المانوية التى تصل لنتيجة مؤداها أن الصراع بين الله والشيطان هو صراع بين ندين متساويين ، ويبدو منها أن الجسد دائما وبطبعه معبد للشر • ان كل هذا قد يكون أكثر فداحة لو استطاع المرء أن ينظر اليه بجدية • ساعتها سنصاب بحيرة أمام حقيقة أن الجمهور العريض ، الذى يفترض نظريا أن موقفه الدينى هو اللا أدرية، انجذب بمثل هذه السهولة لمقولة أن الشر المطلق موجود فى العالم • ان هذه نظرة خطيرة دائما ، وتقود فى النهاية الى فكرة أن القيام بمذبحة ضد جماعة ما من الناس ، هو الفضيلة عينها • كما أن التحدد القاطع الذى تطرح به هذه الفكرة نفسها ، يقلص جدا من الاحساس بالحاجة لأن نغير أنفسنا (« لقد جعلنى الشيطان أفعل هذا ») •

الحقيقة أن التفوق فى الفيلم كان للشر على حساب الخير • فالقس طارد الأرواح (**ماكس فون سيدوف**) يقتل فى النهاية ، كما بدا زميله (**جيسون ميللر**) بلا حول ولا قوة تقريبا ، وكل ما نجح فيه هو أخـذ العفريت فى داخله فى نفس اللحظة التى ينتحر فيها •

ان الفيلم أكثر تبسيطا من أن يعتبر فيلما من الدرجة الأولى • لكن مؤثرات الماكياج كانت ناجحة ، كذلك المؤثرات المقززة التى صنعها ديك

سميث ، عميد ماكييرات هوليوود · بالمثل جدا كان التصوير المائج للمقدمة الموحية للشر فى ايران ، مؤثرا ، وكذا أسلوب الأضواء والظلال الذى ظهر فيه طارد الأرواح معظم الوقت ·

ان هناك اجماعا فى الآراء على أن « طارد الأرواح الشريرة ٢ : المهرطق » كان تكملة كارثية للفيلم الأول · وعلى سبيل المثال نجد أن كتاب « الأفضـل والأسـوأ والأغرب فى أفلام الرعب » ١٩٨٣ ، والذى تصدره « دليل المستهلك » ، وهو كتابى المقدس فى مثل هذه الأحوال ، يضع الفيلم فى فصل « الأسوأ » · لهذا السبب فانى أتوقع فى حالة اذا ما اعتبرت تكملة بوورمان أكثر اثارة من الفيلم الأصلى فى لائحة التقديرات ، أنى سوف أحظى بقدر مثير من السباب ·

لقد برهن جون بوورمان بالفعل ، على طموحاته الفكرية والى رغبته فى التفوق على نفسه كما فى « زاردوز » (انظر الفصل الخامس) ، وقد فعل الكثير من هذا هنا أيضا · يقوم ريتشارد بيرتون بدور الأب لامونت ، الذى يتحرى وفاة الأب ميرين طارد الأرواح الشريرة فى الفيلم السابق · الآن بعد مرور ٤ سنوات تبدو ريجان وقد شفيت ، وان ظل بها بعض الاضطراب وتتردد على طبيب نفسى · فى هذه المرة تكتشف ريجان أن لديها قدرات شفائية · وعن طريق أداة الكترونية تسمح باندماج جزئى للعقول ، يكتشف الأب لامونت أن ريجان لا زالت على اتصال متقطع مع مستحوذها السابق ، الذى يتضح أنه بوزوزو ، الاله الجرادة الافريقى · وعبر قصة معقدة يذهب لامونت الى أفريقيـا ، ويجمع بعض الآراء عن بوزوزو ، ويقابل طبيبا ساحرا ــ أو لعله طبيب عادى ؟ ــ سبق وتقمصه بوزوزو يوما · ثم يرجع الى أمريكا موقنا أن ريجان لازالت فى خطر ، فيعود بها الى منزل واشينجتون المهجور حاليا ، والذى بدأ فيه كل شىء أول مرة · تتعرض ريجان لهلوسات تنقسم فيها بوضوح الى ريجان طيبـة وريجان شريرة · تحاول ريجان الشريرة اغواء لامونت ، لكنه كان يمتلك من القوة ما جعله ينتزع قلبها خارجا · يهجم الجراد على المنزل فيتهاوى الى أنقاض ، لكن ريجان ولامونت يسيران مبتعدين دون أن يلحقهما أى أذى ·

انزعجت وورنر بروس من أن بعض الناس كانوا يضحكون خلال هذا المشهد فى العروض الأولى ، لذا طلبوا من بوورمان أن يعيد مونتاج الفيلم ، حيث يموت لامونت فى نهاية هذه النسخة الثانية ، والوحيدة التى عرضت خارج أمريكا · كما أجريت بضعة تعديلات أخـرى ثانوية لتأكيد بعض الأشياء · وبالفعل حققت النسخة الجديدة أموالا أفضل ·

أين كان يكمن خطأ بوورمان ؟ · يجيب على السؤال : « ان الخطيئة

التى ارتكبتها ، أنى لم أعط المشاهدين ما يتوقعونه بمعايير الرعب • لقد كان هناك وحش شرس واقف فى الخارج هو المشاهدون ، وقد صنعت أنا الساحة والأسود ، لكننى نسيت فقط أن ألقى بعدد كاف من المسيحيين فيهـا » •

ان للفيلم لحظات مفككة ، كما أن أداء بيرتون كان فائق الميلودرامية، لكنه ـ أى الفيلم يتمتع رغم ذلك ببناء ذهنى مثير للفكر والتأمل • ان بوورمان يدحض هنا فكرة ثنائية الخير ـ الشر التى للفيلم الأول • ويرى الخير والشر شيئين متلازمين فى توازن حرج ، كل منهما يحتاج للآخر فيه ، ويبدو أنه جعل الأمر ذا مدلول عميق حقا • جزء من هذا أن جعل الجانب الشرير من المعادلة حاذق الاغواء ، وليس قبيحا وحسب كما فى الفيلم الأول • يرتبط بوزوزو بمشاهد حية وعظيمة الطاقة ؛ بل وجميلة أحيانا ، تماما وبنفس القدر يرتبط بأسراب الجراد المتوحشة التى تأكل الطرى واليابس • ان بوزوزو ـ فى عبـارة مختصرة ـ أصبح ذا كرامة لأول مرة • أيضا يمتلىء الفيلم بالمناظرات السجال بين الطرق المختلفة للتفكير : العلم / السحر (القس / الطبيب النفسى) ، الايمان / الشك ، الطبيعة / اللاطبيعى ، الشافى / المدمر • ان لاموننت القس الطيب نفسه، يمر بلحظات تصيبه فيها عدوى الشر ، ويصبح على وشك الانهيار ، مثل تلك اللحظة التى يكاد أن يتسبب فيها فى تحطيم الطائرة •

أيضا نجد أن الصور البصرية للفيلم ، قوية للغاية : القرية الجبلية الأفريقية البدائيـة ، كل الأشخـاص السمر الموحلـين ، أسراب الجراد (التى صورت بواسطة أوكسفورد ساينتيفيك فيلمز) ، طيران العفريت فوق الريح ، مؤثر الماكياج الخارق للعادة الذى تتحول فيه ريجان المستحوذة المليئة بالبثور والبشعة ككل ، الى ريجان الجذابة كأنثى ، متوهجة ورشيقة وفاتنة ، وهذا فى لقطة واحدة متصلة ناعمة •

ان هذا نوع من الأفلام ، مركب معضل قلق استكشافى ، نوع يكسر كل القواعد المعروفة للنوع • له لحظاته اللامعقولية ، لكن لا يملك المرء الا أن يعلن اعجابه الشديد بطموحه الميتافيزيقى ، ورفضه الخضوع لأية كليشيهات •

● المزيد من الأطفال الفاسدين

« **النذير** » ١٩٧٦ هو خبطة الرعب الضخمـة الأخرى فى السوق المزدهرة لتلك الفترة • ابن السفير الأمريكى الجديد فى بريطانيا «استبدال»، أى أنه من نسل الشيطان الا أن أمه لاتعرف (يقوم **جريجورى بيك** بدور السفير وليى **ريميك** بدور الزوجة) هذا الابن سوف يصبح المسيح الدجال

حين يكبر ، وطوال هذه الفترة ترعـاه مربية شريرة (**بيلى وايتلو**) ، وكلب أسود ضخم • يحاول قساوسة مخمورون ومصورون فوتوجرافيون مخبولون تحذير بيك من ابنه ، لكن يعدمون بالخازوق وتقطع رقابهم • ثم تتوالى النذر السيئة : يتظـاهر الصبى زيفا بالملائكية ، لكنه يرفض الذهاب الى الكنيسة ، حتى يجره أبيه اليها بالقوة ، بهدف طعنه بمجموعة من الخناجر السحرية ، لكن الشرطة تصل فى اللحظة المناسبة وتردى الأب قتيلا • وفى مشهـد الجنازة الختامى ، نرى الابن واقفـا الى جوار رئيس الولايات المتحدة الأميركية مباشرة •

ان « النذير » فيلم مقزز لا ضرر من ورائه ، صور بجمال وبمذاق جيد ، مع كون جريجورى بيك ملائما جدا للدور برزانته واستغراقه • لكن أى شيء فى الدنيا هو ما يشغله بالضبط ؟ أحد المضامين المحتملة : لا تتبنى طفلا أبدا • وآخر : حين يبدو أحباؤك الصغار ملائكيين فانهم يضمرون كل النوايا المؤذية فى عقولهم • وثالث : الشر يكون أجنبيـا أحيانـا ، ايطاليا أو انجليزيا ، لكنه لن ينمو أبدا من « داخل » أميركا •

لايهاجم الفيلم القيم البرجوازية بأية صورة من الصور ، ربما فيما عدا تلك السعادة السرية التى يحصل عليها المشاهدون من انتصـار الولد الشرير فى النهاية ، ولايحاء بأنه سوف يكون على وفاق مع « الرئاسة » • على أن حتى هذا كان فكرة سوقية رائجة فى أميركا ١٩٧٦ • هذه المحاولة المنمقة اللامعة لاعادة عمل أفلام رعب تقليدية (نجوم كبار ـ تصوير جيد)، هذا حتى يشاهدها الجمهور المحترم ، كانت محاولة موفقة جدا ، لكن لسيس لها قيمة كبيرة سينمائيا •

الاستطراد « **دامين : النذير ٢** » ١٩٧٨ ، كان أرخص لكن أكثر حيوية قليلا • كما كان بالتأكيد أكثر طعنا • فدامين الذى أصبح الآن طبيبا جميلا تتبناه أسرة أميركية ذات نفوذ سياسى ضخم ، ينمو من خلال معرفته بقوى نفسه ، ويمحو كل آثار المقاومة لهذه القوى (الغربان تنقر الأعين ، كابلات المصاعد تشطر الناس ، والتتابع الأكثر ابتكارا بصريا : رجل يغرق فى بحيرة متجمدة ويناضل بشراسة تحت الثلج الذى لا يستطيع النفاذ منه) • انه فيلم متوسط خياليا ، وأفضل مشاهده هو الذى يضرب دامين فيه أحد الفتوات فى مدرسة عسكرية مستخدمـا قوى التحريك النفسى لديه • والفيلم كتشكيلة من جرائم القتـل ، فانه يعطى عشاق الموت المجانى ، مقابلا طيبا لنقودهم • والحقيقة أنه يشير مسبقا لأفلام اغراقية سوف تصنع على غراره بعد قليل مثل « **الجمعة الثالث عشر** » ، والذى « مبرر وجوده » الوحيد هو سلسلة جرائم فظيعة متعاقبة •

الاستطراد الثـانى للنـذير هو « **المواجهـة النهائيـة** » (انظـر

الفيلموجرافيا) جاء عملا ضعيفا بدرجة رائعة ، ومن ثم انتهت السلسلة بنحيب مكتوم بدلا من أن تنتهى بفرقعة ٠

● **عـلاج سيىء**

احدى التنويعات الصارخة على تيمة الاستحواذ الروحى على الناس بواسطـة الشر ، هو الاستحواذ المبـاشر بالمعنى الفيزيائى للكلمـة ٠ « **المانيتوو** » ١٩٧٧ (المانيتوو اله أو روح يعتقد الهنود الحمر فى سيطرتها على الطبيعة ـ المترجم) فيلم ابتكارى الشذوذ ، وان اتضح أنه كان من الممـكن ان يكون افضــل كثـيرا ٠ **ســوزان ستراسبيرج** امـرأة فى سان فرانسيسكو سيئة الحظ ينمو لها ورم فى رقبتها ٠ ولعدم ثقتها فى طبيبها تذهب لاستشارة صديق قديم هو عراف زائف (**تونى كيرتس** مع أداء مطعم بشىء من الفهلوة المفتعلة) ٠ يتضح أن الورم شبيه الجنين يحتوى فى داخله على مشعوذ هندى صغير ، اسمه ميسكاماكوس يبلغ من العمر ٤٠٠ عام ، وفى حالة غضب شديد ٠ يواصل الورم تضـخمه ، وبسبب تعريضــه لأشــعة اكس يتشــوه ميسكاماكوس ، وينفجر خارجا منه ٠ لحسن الحظ يتوصل كيرتس فى تلك الأثناء لمشعوذ طيب (**مايكل أنسارا**) ويأتى به لمحاربة المشعوذ الشرير ٠ وتدور المعركة فوق طائرة فضائية ، حيث عبر عنها أساسا بأضواء راقصة ٠ وحين يسيطر كيرتس على مانيتوو (روح) كمبيوتر المستشــفى ينهزم ميسكاماكوس الذى هو روح شريرة بالفعل ٠ أغلب المؤثرات عمل شنيع جدا ، كأن يرتدى رجل يفترض فيه أنه شبح ، ما يشبه بيجامة بوليثين حمراء مجعدة ، وان عوض رداءة المؤثرات ، وفرتها الزائدة ٠

النوعية الفرعية المثيرة هى الاستحواذ على الأشياء بدلا من الاستحواذ على الناس ٠ التيمة الغالبة فى هذا هى الســيارات مثل « **تصادم !** » (انظر الفيلموجرافيا) ٠ لكن الفيلم الذى أفضله فى هذا المجال ، قبل أن يأتى « **كريستين** » (انظر الفصل الرابع / ٣) الذى فاقهـا جميعا ، هو فيلم « **السيارة** » ١٩٧٧ ٠ استهجن الكثير من النقـاد هذا الفيلم ، الا أننى استمتعت بالمؤثر السيريالى فى عدم تقديمه أى نوع من التفسير على وجه الاطلاق لما يقع فيه من أحداث ٠ سيارة ليموزين سوداء ضخمة بزجاج معتم وبدون سائق ، تزأر متجولة ببلدة سانتا ينيز ، لتقتل البشر فيها ٠ أما لحظات الوقوف للترقب ، فانها تزيد من سرعة محركها كنوع من التوعـد والتهـديد ، الأمر الذى يشبه لحد ما شاحنة فيلم **سبيلبيرج** « **مبارزة** » ٠ وهذا هو كل ما فى القصة ٠ ان أغلب التوضيحات فى أفلام الرعب تكون واهية بدرجة لاتصدق ، وهذا ببساطة يجعل أى فيلم وكأن الرعب انبثق فيه بلا مقدمات ٠ لكن هنا يصر الفيلم على عدم تقديم أى

توضيح وينتهى بأن تقتل السيارة البطلة نفسها ، بأن تخترق منزلها • وهذه لمسة سيريالية طريفة أخرى ، حيث اننا ننظر عادة للمنازل رمزيا ، وكأنها قلاع •

● أماكن سـيئة

المنازل ليست فى حاجة لأن تكون طيبة ، بل ان احدى أقدم تيمات الاستحواذ جميعا كانت الاستحواذ على المنازل بواسطة الشر • فى فيلم « **المحرقات** » ١٩٧٦ ، يستأجر زوجان (**أوليفر ريد وكارين بلاك**) منزلا كبيرا فخما بالقرب من البحر ، ويصحبهما ابنهما (**ليى مونتجمرى**) والعمة (**بيتى ديفيز**) • أعلى السلم توجد ـ محتفظا بها هناك ـ أم صاحب البيت المقعدة غير المرئية ، والتى تترك لها الوجبات فى صينية • تقع أشياء سيئة ، أخرجها **دان كيرتس** بحركة مبهرجة • أما الزوجة كارين بلاك فتنفرد بحب المنزل بدرجة تثير توجسنا • وبعد ذلك يتضح ـ وهذه لمسة جيدة تماما ـ أن هذا المنزل يتغذى على تعذيب الناس ، وحين تموت العمة ويهاجم الأب ابنه بصورة غير مفهومة ، نجد أن لوحات المنزل راحت تجدد نفسها ، وبدأ البيت كله أكثر تأنقـا • بعد هذا لن يسمح لأحـد بالفرار ، وحين يصعد أوليفر ريد لأعلى السلم لمواجهة السيدة العجوز الخفية ، وأنه يجد أن ••• • حسـنا ، طبقا لأسلوب منحنيات النهاية المفاجئة ، هذه ليست نهاية سيئة • خسر الفيلم بعض النقـاط بسبب مبالغات تمثيل أوليفر ريد ، وبسبب أطلاق المخرج العنان لنفســه فى البصريات الاستعراضية ، وبسبب جريه المتواصـل وراء التأثير ، الأمر الذى أدى دائما لقطـع استغراقنا • لـكن كارين بلاك أدت دورها بعمق حقيقى ، كان يستحق أن تقدمه فى محيط أفضل من هذا •

مناطق الأحجار البنية القديمة من نيويورك (يقصد قصور مانهاتان القديمة ـ المترجم) هى المكان الذى تدور فيه أحـداث فيلم « **الحارس** » ١٩٧٦ : فى الدور الأرضى يوجد راقصات باليه سحاقيات وتمارسن الجنس فرادى كل واحـدة لنفسها • فى الدور الأول يوجـد **بيرجيس ميريديث** وعصفور كنارى ووميض شرير • وفى الدور الثانى يوجد والد البطلة الميت يمارس الجنس مع عاهرات بدينات • ثم هناك السيدة الوحيـدة المضطربة جدا التى قدمت حديثا (**كريستينا رينز**) ، وهى عارضة أزياء حسناء ، والآن تبدأ تعانى من نوبات الصداع النصفى • وأخيرا يوجد قس أعمى فى البدروم •

يزداد اضطراب البطلة حين يخبرها سمسار العقارات أن البيت لايسكنه أحـد ، حيث أنها كانت قد تناولت عشاءهـا للتو مع كل شلة السكان (تعرف بعد ذلك أنهم جميعا قتلة ميتون) • بعد هذا لم يكن

مفاجئنا أن نعرف أن هذا المنزل بوابة الى الجحيم • وبالمناسبة فان هذه الفكرة عولجت بصورة أجود فى فيلم « **الوراء** » اخراج **لوتشيو فولتشى** الذى سنتحدث عنه بعد قليل ، الا أنها قدمت هنا وكأنها مجرد تحلية للطبخة • هكذا يريد السيناريو أن يجعل البطلة تكتشف أن صديقها قاتل بدوره ، ثم ينتهى كل شىء على ما يرام حيث تطرد شلة الجحيم منه (الواقع انهم طاقم تمثيل فريد من نوعه بالغ التشويه لحد فظيع من غريبى الخلقة ممن يقدمون فقرات فى السيرك) ، وبعد ذلك تصبح راهبة ، « الحارس » الجديد للمنزل •

الفيلم درس تعليمى فى الكيفية التى يمكن بها عمل فيلم لا يعتمد على أى نوع من الاغراق الدرامى للمشاهدة ، لكن هذا كان مكلفا جدا فى نفس الوقت • لقد تم تركيب المشهد بعد المشهد بطريقة ساخرة ، فقط ـ وبصورة خالصة ـ من أجل التحكم فى الرغبة السادية التلصصية جنسيا للمتفرج ، لكن لأن القصة نفسها كانت مفككة جدا ، لم يهتم أحد بشىء كهذا وسقط الفيلم • ان الفيلم يحفل بالكثير من الرعب الخيالى أكثر منه كسلسلة من « الخضان » المتناثرة • والفيلم يقدم استقلالية فكرية قوية ، بالمعنى الحرفى للكلمات ، لم يتميز بمثلها المخرج **مايكل وينر** لا من قبل أو من بعد •

الفيلم الأكثر رزانة ـ بل شديد الرزانة ـ هو « **الاستبدال** » ـ انظر الفيلموجرافيا • أما أقوى تجربة فى هذا النوع الفرعى بلا منازع ، فهى بالطبع « **الاشراق** » الذى ناقشناه لدى الحديث عن **ستانلى كوبريك** فى الفصل الرابع •

أما أكثر أفلام النوعية الفرعية للبيوت المسكونة فى أواخر السبعينات ، نجاحا جماهيريا ، وفى نفس الوقت أشدها نمطية ، فهو فيلم « **رعب أميتيفيل** » ١٩٧٩ • الفارق أن البيت فى « المحرقات » أغوى الزوجة ، وهنا يجعل من الزوج الاقليمى جيمس برولين هدفا له • البيت المبنى فى مكان مقبرة هندية قديمة ، يبدو مؤذيا بأكثر من صورة ، هذا فى مشهد المذبحة التى قام بها قبل عام ، ولم يقدم الفيلم تفسيرا لها • وبالفعل يتركنا الفيلم دون أن يحدد اذا ما كانت الأشباح المعاصرة للهنود الغاضبين هى سبب ما يحدث ، أم أن مرض القلق ـ على ـ مصير ـ البشرية الذى يصيب سكان الأقاليم هو الدافع وراء توقف **جيمس برولين** عن الذهاب الى عمله ، وتحديقه المتأمل فى البلاطة بدلا من ذلك • هناك أيضا الزوجة الجاحدة (**مارجو كيدر** فى أداء فعال) ، وقس لا صلة له بشىء (**رود ستايجر** بأداء سيىء المبالغة) تهاجمه أسراب من الذباب فى حجرة شريرة ثم يصاب بالعمى بعد ذلك فى الكنيسة ، علما بأنه ليس شديد العناد كمطارد للأرواح • يقطر الدم على السلالم ، وتشيخ كيدر فى نحو

٥ ثوان ، ويأتى فيضان أسود ليملأ القبو ، كايحاء مسبق بالأحداث يفترض أنه خزان مياه عفنة · طوال هذا يظل المتفرج يتساءل : لماذا لا يخرج أولئك الناس ويتركون البيت · فعلا هذا ما يحدث فى النهاية ·

صنع الفيلم بأسلوب قليل التأثير وتسجيلى تقريبا ، المفروض أن يقنعنا أن هذا تسجيل لقصة حقيقية ، الأمر الذى تدعيه الرواية الاصلية· فى الواقع أن فيلم « رعب أميتيفيل » هو واحد من أفلام ذلك الفرع الصغير من السينما الخيالية ، الذى يدعى أنه لا يقدم خيالا ·

● حقيقة أم خيال

فى هذا النوع الفرعى ، نجد على سبيل المثال ، أن المخرج **روبرت وايز** قطع أشواطا بعيدة كى يقنعنا أن « **أودرى روز** » ١٩٧٩ يندرج تحت ظاهرة موجودة بالفعل · يدور الفيلم حول التناسخ ، ويقدمه كتنويعة من تنويعات الاستحواذ · تعانى فتاة صغيرة من أسرة ثرية من نوبات هيستيرية تتخيل فيها نفسها فتاة أخرى تموت فى حادث سيارة عنيف · يتقرب والد الفتاة الميتة ، والذى قضى سنوات طويلة فى دراسة التناسخ فى الهند ، من والدى الفتاة الحية ، محاولا افهامهما أن ابنتهما هى فى الواقع ابنته ، ويقوم بهذا الدور **أنتونى هوبكينز** بطريقته الهستيرية المكتومة المميزة · الطبيعى أن ينزعج الوالدان من هذا المجنون الذى يقحم نفسه عليهما ، لكن الأم تبدأ تدريجيا فى الاعتقاد بأن قصته قد يكون بها شىء ما · وتنتهى هذه الأوبرا الصابونية غير المعقولة بمعنى الكلمة (مصطلح معناه مسلسلات التليفزيون الأسرية مفرطة الطول والتفاصيل ـ المترجم) ، بأن هناك محكمة كانت تستمع الى كل هذا ، وتحاول التوصل الى اجابة على سؤال ما اذا كان التناسخ حقيقة أم لا · من هنا يقبل الأب ، على العكس من ارادة الأم ، أن تخضع ابنته للتنويم المغناطيسى ، حتى يكون هذا دليلا حاسما ، لأنه فى هذه الحالة ستعود أودرى روز من الموت وتموت هى · يلعب الفيلم باستهتار بمخاوفنا نحو أطفالنا ، وفى هذا فان نهاية الفيلم لاتنسى ان لم تكن بالغة الابتذال : نهاية عاطفية عن كيف ستناضل روحها الصغيرة بعد ذلك · وهذا فى الواقع الانحطاط عينه ·

أخرج وايز الفيلم ببراعته المعتادة ، فهو مخرج ربما لم يصنع فيلما سيئا ككل أبدا · من الواضح أنه كان يميل لأن يترك موضوع التناسخ كله مبهما فى النهاية ، وياليته فعل · لأنه كان سيصبح فى هذه الحالة فيلما مختلفا تماما حقا ، موضوعه سهولة انخداع أبوين عاديين غير قادرين على قهر الادعاءات غير المتوقعة بالمرة ، التى أثيرت حول طفلتهم · لكن ما حصلنا عليه بلا شك كان يدى بنت صغيرة محترقتين يصعب تفسير سببهما ، وفيلم حسن النية جيد الصنع عن التناسخ ·

بنى الفيلم على رواية **لفرانك دى فيليتا** ، الذى تخصص فى نوعية كتب حقائق أغرب من الخيال ، ومن هذه تم عمل فيلم آخر هو « **الكينونة** » ١٩٨١ · يروى ما يفترض أنه قصة حقيقية وقعت لسيدة اسمها كارلا موران (أدت الدور **باربارا هيرشي** ببراعة شديدة) · أم وحيدة تعيش مع أطفالها الثلاثة ، تتعرض لاعتداء جنسى بواسطة شىء غير مرئى ، ويتكرر الاعتداء لعدة أمسيات · يعتقد الطبيب النفسى الذى طلبت مساعدته ، أنها تتخيل هذه الاعتداءات بسبب الكبت الجنسى لديها ، وان الكدمات التى أصيبت بها ، ترجع لحالة الهيستيريا · لكن بعد ذلك ، يتعرض ابنها والشاهد الذى يحبها لاعتداءات متفرقة ، ويأتى فريق من علماء الباراسيكولوجى محاولين الايقاع بهذه « الكينونة » عن طريق رش هيليام سائل عليه ،الا أنه يهرب ·

الفيلم يثير الاهتمام لعجزه فى معالجة الفكرة التى يوحى بها الكثير جدا من أفلام الرعب ولا تذكر صراحة الا نادرا : فكرة أن هجوم «الوحش» يرجع الى رغبة ضحاياه فى هذا الهجوم ، أو أن هذا « الهيئة »المرعب ، هو اعلان خارجى عن العذابات الداخلية ، لكن بمجرد أن قدم الفيلم الفكرة راح يقلب الكفة ضد الطبيب النفسى الذى آمن بها ، ومن ثم اختزل نفسه الى مجرد فيلم ــ عن ــ مخاوق ، صنع بذكاء ، موضوعه انتهاك امرأة وحيدة وفى نفس الوقت شجاعة · رغم هذا ابتدع أداء ميس هيرشى طريقة للايحاء بان هناك مساحة ولو صغيرة فى خلفية عقلها ، يمكن أن ترحب بذلك التدنيس · وبالطبع هذا يجعل الفيلم أشد ارباكا بنفس الدرجة ·

فيما يتعلق بادعاءات هذا الفيلم أو غيره حول الحقيقة التسجيلية فيها ، صدقها لو شئت ، الا أن الادعاءات من هذا النوع هى لأبعد مدى من تقاليد الصحافة الصفراء ، التى يجب التعامل معها بحرص · وأيا كان، فان الحقيقة الافتراضية هذه لم تعمق فيلما كهذا بأية صورة من الصور ، بل على العكس أضافت عنصرا مقززا نسبيا ومشكوكا فيه أخلاقيا ، ليخدم القصة ، وهو طريقة معالجتها للاغتصاب المتكرر ، وهى تيمة صممت بهدف ارضاء المتفرج ·

● عودة الى المسخ المكبوت

« **البركات المميتة** » ١٩٨١ هو أول فيلم محترم يصنعه « الطفل المزعج » **ويس كرافين** صاحب الفيلم الوحشى « **آخر بيت على الشمال** » الذى لم يكن ممتعا بالمرة ، والفيلم الأقل وحشية « **التلال لها عيون** » (ملحوظة للمترجم : بعد قليل يفترض الكاتب أن القارىء على علم بهذين الفيلمين · « آخر بيت ··· » فيلم عن اغتصاب حتى الموت وقع لفتاتين بواسطة مجموعة شباب مدمن ، وقد أثار السخط وقتها لفظاعته ولكونه

اقتباسا ـ ركيكا جدا لدى المقارنة ـ لفيلم برجمان « الينبوع البكر » ٠ وقد تأخر عرض الفيلم فى مصر ١٥ سنة حيث استبعدت منه أجزاء ضخمة٠ أما «التلال لها عيون» فهو فيلم رعب عنيف عن هجوم أكلة اللحوم البشرية على أسرة أثناء نزهة لها فى غابة) ٠

تيمة « البركات المميتة » تيمة دينية مطعمة بتيمة أن الكبت الجنسى ينجب مسوخا ٠ مجموعة من الفلاحين السلفيين المتشددين اسمهم « الحيثيون » يرفضون تزويج أحدهم لامرأة غريبة مثيرة (مارين جينسين) ٠ تتوالى حوادث قتل مفاجئة ، تبدأ بالزوج وبصديق رث للزوجة ، واحد من أشد أصدقائها لا حيثية ٠ نعتقد بالطبع أن الحيثيين هم المسئولون ، لكن هذا لم يكن فى الواقع سوى حيله لصرف أنظارنا عن القاتل الحقيقى ٠ وهو الفنانة المحلية الشابة رسامة الكانافا ذات الأشكال الغريبة جدا ، والتى يتضح أنها خنثى ٠ احساس الحيثيين هنا أن ثمة « جاثوم » بدأ يباشر العمل (الجاثوم هو الكابوس المجسم ، كما أن للكلمة دلالة اسطورية خاصة ، وهى الاعتقاد بأنه يحط غالبا على النساء وهن نائمات ـ المترجم) ٠ يبدو أن هذا الاحساس نوع من التزمت الدينى لدى أولئك ، هذا الذى يلجأ دائما للرمز للشر بمسخ واقعى ، شىء ما غير انسانى ٠ لكن بعد ذلك تأتى نهاية ذات انحناءة شديدة الركاكة : جاثوم حقيقى يصعد من بين ألواح الأرضية ويختطف الزوجة ، ومن ثم يصدق ـ بلا طائل محدد ـ على وجهة نظر العالم الحيثى ، فى كل الأحوال ٠ ليس من الواضح ماذا يريد هذا كله أن يقول ، بل ان الأمر يصبح أقل وضوحا مع تعدد نسخ العرض المختلفة ، والتى يختصر الموزعون فى العديد منها مشهد الجاثوم ، ومن ثم يلغون العنصر الخيالى ككل ٠

تفوقت الصورة الساخرة للحياة البدائية المسالمة الجميلة على كل هذه الاستطرادات القوطية ، حيث تم عملها بصورة بارعة ٠ كما كانت كماليات المشاهد مؤثرة ، لاسيما ذلك العنكبوت السام الذى يسقط فى فم البنت المفتوح فى تتابع الحلم ٠ كما أن هناك رمزا جيدا لمخاوف الفيلم السلفية (لعل كرافن يريد اثبات أنه ولد طيب الآن) هو مشهد الحية التى تشبه عضو الذكورة والتى تزحف بثبات نحو الأشياء المفتوحة للزوجة فى الحمام ٠ هذا المؤثر المبتذل الروتينى جاء مرتبكا هو نفسه ٠ السبب أننا سنلاحظ بسهولة من خلال مياه الحمام القاتمة نوعا أن ميس جينسين الخجول كانت لازالت ترتدى القطعة السفلية من ملابسها الداخلية ٠

« قصة شبح » ١٩٨١ فيلم آخر عن جماعة مترابطة اجتماعيا تعانى ضغوطا كبتية ٠ هذه المرة ليسوا متطرفين دينيا ، بل أربعة كهول أثرياء فى بلدة فى نيو انجلاند ٠ من هذه الضغوط ضغوط جنسية يمكن أن تهز من مكانتهم الاجتماعية اذا انفجرت فى شكل انفجار عنف شهوانى

يملأ حياتهم • قبل نصف قرن كان أولئك قد تسببوا فى قتل امرأة شابة دون عمد • هذه كانت امرأة محنكة وتصرفت معهم بطريقة أهانت وأثارت كبرياء رجولتهم البرعمية الخجول آنذاك • بعد هذا أخذوا الجثة فى شنطة سيارة ودفعوا بها الى احدى البحيرات ، حين لاحت لهم كمن لازالت حية وتتطلع اليهم ، بينما أخذت السيارة فى الغوص • بالطبع أحسوا بالذنب آنذاك لكنهم واصلوا حياتهم بسلام الى أن أصبحوا الآن شيوخا • وهنا بدأ القلق يلوح فى صورة قصص شبح زاحف راح كل منهم يرويها للآخرين فى أثناء لقاءاتهم المنتظمة •

الآن وبعد أن مضى العمر ، تكاد تتسبب امرأة يافعة حسناء فى جنون ابن أحد أولئك الرجال ، وتجعل ابنا آخر يلقى بنفسه من النافذة • وبعد قليل تأتى هذه المرأة ــ التى بدأنا نفهم أنها روح منتقمة ــ الى البلدة ، وتحاول تدمير أولئك الأربعة • كمتفرجين ، سمح لنا أن نشارك فى نفس زاوية رؤية أولئك الأربعة ، ونرى ما يفترض أنه سيحيلهم الى الجنون • لكن هذا لم يكن الا عاديا جدا بدرجة محبطة ، ولا يزيد عن مجرد ظهور السيدة فى هيئة جثة متعفنة • صحيح أنه مشهد مقزز بل ومخيف فعلا ــ بفضل ماكياج **ديك سميث** الفعال ــ لكنه لا يحقق أى تصعيد درامى محـــدد •

الواقع أن سبب سقوط الفيلم يظل لغزا محيرا • فهو مبنى على رواية ساحرة متقنة **لبيتر ستراوب** ، وهى احدى أغرب روايات الرعب فى القرن• لا شك أن هذا أعطى المخرج **جون ايرفين** قاعدة جيدة ليبدأ العمل على أساسها • لاسيما وأنه أثبت من قبل أنه يعرف بعض الأشياء عن تجسيد الكهول حين يواجهون سرا من الماضى ينبعث فجأة ، وذلك فى معالجتـه التليفزيونية الممتازة لرواية **جون لوكاريه** « **سمكرى ، ترزى ، جندى ، جاسوس** » كما أنه من المستحيل له أو لغيره أن يحصل على أربعة كهول أكثر احترافية من الآتية أسماؤهم : **فريد أستير ، ميلفين دووجـــلاس ، دووجلاس فيربانكس ــ الأصغر ، جون هاوسمان** •

ربما يكمن الخطأ فى تقليصه لحجم الموضوع الأصلى للرواية الأصلية، وهى أن المرأة الناقمة الشرسة ، خليط من الحنكة الذكية اللطيفة ، والجموح الجنسى الفطرى ، والانحلال • أو كانت فى الواقع روحا طبيعية ، شيطانا متغير الأشـكال ، شيئا فى مجمله أكثر أصالة وافزاعا من ذلك الشبح النمطى الذى ظهر فى الفيلم • وباستبعاد أكثر الاعتبارات الخيالية غرابة فى القصة ، اختزل ايرفين بطريقة ما ، قوة البعد النفسى أيضا • كان يجب أن نرى نمط الحياة المحافظ المعتز بتقليديته لأولئك الرجال الأربعة ، كما لو كان بيتا من أوراق الكوتشينة ، يتداعى فزعا على الفور أمام المسوخ وعنفوان قوى ما وراء الطبيعة وكان يجب لمنظر القرية القديمة الجميلة

مما يطبع على الكروت ، أن يجسد متراسا هشا فى مواجهة تلك الأشياء القديمة التى تهيم فى غابات ما قبل التاريخ الأميركية ·

ان « قصة شبح » يمثل أكثر الفرص الضائعة ايلاما فى تاريخ السينما الخيالية · تقلصت فيه التيمات الجبارة للأصل الى أوبرا صابونية طويلة تقليدية موضوعها أسرار الذنوب · ومن المحزن أيضا أن **أليس كريج** التى لعبت دور المرأة ، لم تكن أمامها فرصة لعمل الكثير ، بالرغم من أنها جعلت من تمثيلها أفضل شىء فى الفيلم من البداية الى النهاية · لقد تم صنع القليل جدا حتى تجاه المادة التى كانت متوافرة بسهولة بين اليدين فعلا ،وأبسط ما فى هذا هو كون قدرة الشبح على التحول من لحم بض الى جثة متعفنة ، لابد أن يحمل مغزى ما خاصا بالنسبة للرجال الأربعة الذين تحمل أجسادهم أمام أعينهم ، علامات التحلل المحتوم ·

● القضاء والقدر

اذا كان لدى جون ايرفين الكثير ، وعمل القليل ، فان موهبة **نيكولاس رويج** الخارقة يمكنها أن تصنع شيئا عظيما من لا شىء تقريبا · ولن تكون هناك حالة أكثر نموذجية من رويج الذى يبنى أفلامه على أتفه مصدر للمواد · جاء « **لاتنظر الآن** » ١٩٧٣ معتمدا على قصة قصيرة **لدافنى دو مورييه** ، فتحولت وقائع القصة البسيطة نسبيا الى عمل مرعب التعقيد: شبكة من الازاحات المتيافيزيقية فى الزمان والمكان توحى بأن ثمة بناء هندسيا من العلاقات العميقة يقبع هناك تحت الجغرافيا اليومية لحياتنا ·

يقوم **دونالد ساذرلاند** بدور مؤرخ فنى خبير فى ترميم الكنائس ، نراه فى اللقطات الافتتاحية يدرس شرائح ملونة لداخليات كنيسة فينيسية ، حيث يلحظ وجود بقعة رشح غريبة حمراء اللون ، فاذا به ينتفض فجأة واقفا صارخا بفزع ، ويجرى خارجا ، ليجد ابنته الصغيرة غارقة بملابسها الحمراء فى بحيرة صغيرة · ويذهب هو وزوجته (**جولى كريستى**) الى فينيسيا بأمل أن يستغرق فى عمله وينسى ما حدث · هناك يقابلان سيدتين انجليزيتين من الطبقة الوسطى غريبتى الأطوار جدا ، تدعيان أن لهما قدرات خارقة ، وتخبرانهما أنهما تحملان رسالة من ابنتهما الميتة ، حيث تبدى الزوجة بعض التصديق لكلامهما · يبدأ الزوج فى رؤية وميض أحمر فى طرف عينه في كل مكان يذهب اليه فى فينيسيا ، يطابق نفس لون معطف المطر الخاص بابنته ، ثم يكاد يلقى حتفه فى الكنيسة التى شاهدناها فى الشرائح · أثناء غرق الابنة كان أخوها يمر فوق لوح زجاجى فكسره ، بالمثل نلحظ تكسر الزجاج فى فينيسيا أكثر من مرة · يذهب الزوجان للفراش لممارسة الحب ، لكن هذا يتقاطع مع ارتدائهما للملابس وخروجهما · لقد بدأت الأزمنة تتداخل · يرى الزوج

زوجته واقفة فى صدر صندل جنائزى يعبر قناة فينيسية ، فى الوقت الذى يفترض فيه أنها فى انجلترا • ثم يرى نفس المنظر الفجائى مرة أخرى دون أن يفهم أن هذه التى يراها ، هى جنازته هو نفسه القادمة بعد قليل • نرى السيدتين العجوزين تضحكان بصورة غير مفهومة حين تنفردان بنفسيهما بعد أن أخبرتا الزوجة أنهما رأتا ابنتهما ترتدى لباس مطر أحمر • ترى هل تكذبان ؟

تبدو فينيسيا فى متاهة كئيبة غير طبيعية ومتشحة بالسواد • الجثث تسحب من القنوات ، بينما يواصل أحدهم ارتكاب الجرائم على طريقة جاك السفاح • وفى كنيسة تضىء الزوجة شمعة ، ويحاول الزوج اضاءة النور الكهربى • فى فينيسيا يبدو أن الحركة فى الشوارع قد انعكست اتجاهاتها ، وأنك تعود دائما الى من حيث بدأت • يتتبع البطل المعطف الأحمر الذى يبدو أنه شبح ابنته ، وذلك حتى يصل الى الكنيسة ، من حيث بدأ الفيلم ، وحيث الموت الذى يتنبأ به الفيلم باصرار منذ الموت الافتتاحى للبنت ، موته هو هذه المرة : يستدير المعطف الأحمر فاذا به امرأة قزم عجوز مجنونة تحمل ساطورا • وتغمر الشاشة بقعة دم حمراء ، ما هى الا شريحة ملونة أخرى •

أنا أرى على المستوى الانطباعى أن نيكولاس رويج ، اقتبس بعضا من فن مونتاج زغللة الأبصار ، الذى يجعل مجرد تجاور اللقطات شيئا متوهجا بالمعانى • وأنه يصنع الأفلام كما لو كان أول مخرج فى العالم يكتشف وجود الفيلم الملون ، ويبدى كل الطرافة من خلال طريقته البهيجة فى استخدام اكتشافه الشخصى هذا •

« لاتنظر الآن » عنوان خداع للغاية فى حد ذاته ، لأن « الآن » قد تعنى « فيما بعد » ؟ • ولأن « النظر » قد يكون النقيض لما يدور حوله الفيلم ؟ لكن لماذا يجب أن لاننظر الآن ؟ ان تيمة الفيلم ليست عن التخاطر أو عن التنبؤ بالمستقبل ، بقدر ما هى عن القضاء والقدر • رغم أنى لا أومن بالقضاء والقدر المكتوبين مسبقا ، الا أنى أعترف أن السينما لم تجسده أبدا بمثل هذا الاقناع • وذلك منذ المشهد الافتتاحى الذى به بذرة لكل مشهد أتى فى الفيلم بعد ذلك • انه ليس فيلما عن الأشباح كما أفلام أخرى ، لكنه فيلم يبعث عالما غير مرئى ، تصبح فيه كل مصائرنا معروفة سلفا • انه فيلم من التلميحات ، نستطيع من خلالها أن نأتى بتلميحاتنا الخاصة • وعن طريق خلق شبكة من المعانى والتداعيات ، يقنعنا الفيلم أن قطعا متناثرة من الواقع الخيالى ، قد أمكن جمعها معا ، وكأنها أجزاء لغز لعبة الصورة المقطعة ، حتى تم تكوين صورة كاملة منها فى النهاية • ان هذا كله قد يكون مجرد تفاهات ميتافيزيقية ، لكنه أصبح حيا بأقصى موهبة يمكن أن تثير الانبهار •

يبدو أن القاعدة العامة ، ان لم تكن القاعدة الملزمة ، بين صـــناع السينما ، أن مصاصى الدماء أرفع ذوقا وثقـــافة من المذءوبين ، وأكثـر وجاهة بما لايقارن من الزومبى • هذا أمر غريب ، لأن مصاصى الدماء مثلهم مثل الزومبى غير ـ موتى (لاحظ أن هذا شىء مختلف تمـــاما عن الأحياء) ، كما أنهم مثل المذءوبين يرمزون للوحش النهم فى داخلنا بدليل دراكيولا ـ كريستوفر ليى ـ الذى تخصص فى الزمجرات الحيوانية ، والفحيح البهيمى ، كما أن نوسفيراتو الأصلى (ماكس شريك) بدا أقرب الى القوارض منه الى الانسان •

يشـترك مصاصو الدماء والمذءوبون والكثير من الزومبيين فى شىء عام : أنهم يتغذون على أجساد الأحياء • شىء آخر يشتركون فيه هو كونهم عدوى تنتقل ، وتكفى عضة واحدة للقيام بالمهمة • بعبارة أخرى : نحن جميعا معرضون لأقصى مدى لاحتمال ان نتحول نحن أنفسنا الى مصاصى دماء أو مذءوبين أو زومبى • انهم من ناحية « الآخر » الذى لايمكن وصفه ، ومن ناحية أخرى هم نحن •

على أن الفوارق فيما بينها لها نفس الاثارة التى فى التشابهات • وربما ينظر لمصاصى الدماء على أنهم أكثر أرستقراطية ، والكثير منهم نبلاء بالفعل ، والسبب أنهم لا يتغذون على اللحم انما الدم • ان الدم هو أكثر مكونات الجسم روحانية ، ويعتبر شربه نوعا من السمو ، بل انه طقس دينى معروف حتى اليوم ، طقس محاكاة العشاء الأخير للمسيح أو التناول • وبما يكون هذا هو السبب فى النظر لمصاصى الدماء كرجال أكثر تهذيبا ، من أولاد أعمامهم الأفظاظ أكلة اللحوم • الدم أيضا صـــورة للجنس ، له نفس لون الشفاه والفراولة ولون الحياة نفسها ، من هنـــا فمصاصو الدماء مثيرون جنسيا •

المذءوبون أقل اثارة جنسيا بكثير ، ويميلون لأن يكونوا من الطبقة الوسطى لا من الطبقة الراقية • وكلهم يمارس عملا تخصصيا فى حياته اليومية ، أطباء أو طلبة جامعيين •• الخ • أما الزومبيون فكما أوصيت فى مناقشة سابقة ، ينتمون للطبقة العاملة ، انهم ذوو مشية بطيئة وثياب رثة ولا يجيدون التعبير عن أنفسهم ، فضلا عن كونهم يعانون من الأمراض الجلدية • انهم أقل الجميع اثارة للجنس لأنهم يمثلون الموت •

هكذا فان الهيكل الاجتماعى لأفلام الرعب هو ذاته الهيكل الاجتماعى لحياتنا الواقعية • من هنا كان من الطبيعى أن نلحظ فى الأعوام الأخيرة ، تراجعا صارما وواضحا عن نوعية أفلام مصاصى الدماء ، لأن الجمهور يهتم

أكثر بالمذءوبين وبالزومبى • لقد تزامن الازدهار المؤقت فى وول ستريت مع عرض فيلم مصاصى الدماء الراقين « **الجوع** » ١٩٨٣ ، وأنا واثق من وجود علاقة ما • وفى المقابل تجسدت البطالة والكساد الاقتصادى فى صورة المزيد من الزومبى (العاطلين المساكين) والمذءوبين (الموقف الموحد للديموقراطيين الاشتراكيين) •

لانريد أن نطيل الحديث عن أفلام مصاصى الدماء فى السبعينات والثمانينات • لكن التطوير الرئيسى هو أن مصاصى الدماء جاءوا الى المناطق الحضرية ، بل والى المدينة الكبيرة نفسها • أحد أحسن أفلام مصاصى المدن الاقليميه هو الفيلم صغير الانتاج «**الكاونت يورجا مصاص الدماء**» ١٩٧٠ ، الذى تدور أحداثه فى لوس أنجيليس المعاصرة • قام **روبرت كوارى** بنكهة مرحة ، بدور الكاونت الذى يمص دماء مجموعة من الفتيات ، تظهر على كل منهن بعد ذلك أعراض خطيرة ، كأن تأكل احداهن قطة • يهجم أصدقاؤهن على المكان ، ويقضى واحد منهم على الكاونت بغرس يد مكنسة فى قلبه وينقذ فتاته • لكن يتضح أنه لم يأت فى اللحظة المناسبة ، لأن ابتسامة العرفان التى تظهرها فى الكادر الأخير المتجمد ، تظهر نابين داخل فمها •

فى نهاية الطرف المثقف للسوق يأتى الفيلم الألمانى « **نوسفيراتو مصاص الدماء** » ١٩٧٩ ، من اخراج **فيرنر هيرتزوج** • اعادة حالمة جميلة لـ « **نوسفيراتو** » ، حيث يخلق هيرتزوج من جديد رؤية **مورناو** الأصلية ، باللون والصوت هذه المرة ، وفى نفس الوقت يمنحها امتدادات بعيدة لمدى مدهش ، تعبر عن اهتماماته الخاصة المتميزة • تم رسم **كلاوس كينسكى** بكلماته الواهنة ولهفة الموت لديه ، بصورة جعلته يشبه **ماكس شريك** ، لدرجة يبدو الأمر معها أحيانا كنوع من المحاكاة • نفس الحال مع **ايزابيل ادجانى** وتشابهها مع **لوسى هاركر** ، اذ بدا أن كلا من كينسكى وأدجانى قد أخضعا أداءهما لأسلوبى سلفيهما • على أنه سمح فى نفس الوقت **لرولاند توبور** فى المبالغة فى التمثيل لمدى فظيع تماما • وفيما عدا هذا أديت كل الأدوار بأسلوب طبيعى • غالبا ما بدت أدجانى كتابلوه لامرأة فريدة من نوعها من ميلودراما فيكتورية : فمها يصنع فتحة مطلقة الاستدارة ، فى اللحظة التى يطلق فيها صرخة مبحوحة ، توحى بنفس الشىء أيضا حين ترفع يديها فى الهواء أو حين تتداعى كما لو كانت زهرة ذابلة •

تظهر اهتمامات هيرتزوج المألوفة فى المشاهد التى دارت فى فيسمار (التصوير الفعلى كان فى ديلفت) • المناخ البرجوازى الخانق لهذه البلدة يتبدد حين تصل سفينة الوباء التى أرسلها دراكيولا ، لتطلق

الآلاف ـ بالمعنى الحرفى للكلمة ـ من الفئران المريضة · وبينما تتراكم الجثث حديثة الموت فى الميدان الرئيسى للبلد ، وتتكامل الصورة الرهيبة للموت ، او كأن الـ« توتينتاتز » أو رقصة الموت تجسدت واقعا ملموسا (يقصد أحد مؤلفات **فرانز ليست** الموسيقية ـ المترجم) · فى هذه اللحظة نحس كمـــا لو أن أولئك البقايا الأحيـــاء لتلك البلدة ، يتنـــاولون « العشـــاء الأخير » · لقد تحطم ترابط المجتمع بخبطة واحدة · تطـوف أدجانى كما النائمة فوق كل هذا لتدنو شيئا فشيئا من تقديم ذلك القربان الاكتئابى الأخير : نفسها · أيضا يضيف هيرتزوج نهاية لم تكن فى الفيلم الأصلى : جوناثان هاركر الذى أصابته العدوى المصاصية ، يمرق بجواده الهادر فى ضباب وسحب الرمال الثائرة ، حاملا الهلاك الى بقية العالم · هكذا أصبح فيلم عن مصاصى الدماء يوم قيامة سياسيا ·

الفيلم التليفزيونى « **أرض سيلم** » ١٩٧٩ ، المأخـوذ عن رواية **ستيفين كينج** فائقه التوزيع ـ يقدم بدرجة اثارة للاهتمام أقل ـ ماكياج شريك مرة أخرى بالسنتين الأماميتين البارزتين ، الأشبه بأسنان القوارض منها كقواطع بشرية · تلهف عشاق الرعب لمشـــاهدة هذا الفيلم بسبب الشهرة التى حققها مخرجه **توب هووبر** بفيلم « **مذبحة منشار الشريط فى تكساس** » · لكن واأسفاه ، كان لطبيعة التليفزيون القاتلة ضريبتها ، فلم يبق فى الفيلم أى رعب · علما بأن الفيلم قد تخطى قليلا ، واحـدة أو أكثر من تابووهات التليفزيون : أولها جعل الأطفال مصدرا للشرور (يوجد هناك مصاص دماء مرعب فعلا ، كان حتى وقت قريب جدا ولدا صغيرا ، والآن يطير مبتسما ابتسامة فاجرة خارجا من نافذة حجرة أخيه) · وثانيها المشهد غير الخيالى نهائيا ، الذى يقدم زوجا مخدوعا ينتقم انتقاما مهينا من عشيق زوجته · هذا المشهد الأخير هو أكثر هذه التتابعـــات هووبرية فى الفيلم ، لأنه يعبر عن أحـــد ما يمكن أن ينضح به الخوف الانســـانى الحقيقى ، ويجعل تتابعات مصاصى الدماء تبدو شيئا أجوف نسبيا لدى المقارنة · **ديفيد ســول** هو بطل عديم اللون ، يقدم كالمتوقع قطعة تمثيل تليفزيونية سخيفة · لم ينجح الفيلم مطلقـا فى الامســاك بطبيعة الرعب الشامل المميز للرواية ، التى دمرت فيها كل البلدة باقتناع شـــديد ·

أخرج **تونى سكوت** ـ أخو ريدلى ـ فيلم « **الجوع** » ١٩٨٣ ، ونجح بشكل واضح من خلال كونه مخرج اعلانات ، أن يبيع مصاصى الدماء من خلال منظر جذاب أنيق ، تماما كما لو كانوا قطعة صابون ، وجعل الدم كمجـرد بقعـــة ضـوء أخرى أضيفت الى الديكور الباستيلى · تقـوم **كاترين دينيف** بدور مصاصة الدماء الجميلة التى لا تشيخ ، والتى يظل

عشاقها يشاركونها الخلود لقرون طويلة ، الى أن يشيخوا فجأة · تعيش هي في مانهاتان وتلتقط زباتنها من صالات الديسكو الصاخبة ، وتشارك حياتها مع **ديفيد بووى** الذى يتحول فى أفضل تتابع للفيلم (الماكياج **لكارل فوللرتون**) من جمال الشباب الى منتهى الشيخوخة في خلال أمسية واحدة · ذرات الغبار ذات الضـــوء الخلفي ، التى تبعث في الحجرات المظلمــة ، والســتائر الشفافة المرفرفة · والدم الذي يحفظ بأناقة في الأواني ، كلها أشياء مبتذلة نوعا ، ولا تخلق أى نوع من المنطق الداخلي ، والمحاولة المبشرة لربط الخوارق بتيمات علميـــة أخفقت (البحث في الشيخوخة يبدو أمرا لصيقا بمصاصي الدماء) · كما يبدو مشهد الاغواء السحاقي مسروقا من فيلم « **بنات الظلام** » (انظر الفيلموجرافيا) · تعود الجثث للحياة بطريقة عشوائية ، كما تم مونتاج العديد من التتابعـــات بصورة مشوشة ، يبدو أنها تريد الإيحـــاء بانتقال الشخصية من دينيف الى ضحيتها التى قامت بدورها **ســوزان ساراندون** · كما أن الربط بين انحلال مصاصي الدماء وانحلال تقاليع الشباب النيويوركى ، ترك شديد العمومية وبلا تعميق · انه فيلم سطحى ، ان لم يكن أجوف بالكامل ، فى نفس الوقت هو فيلم طموح وان لم يحقق التميز · ان ثمـــة فجاجة سوقية ، تقع وراءه كله ، ويتضح هذا مثلا بصورة ســـافرة فى القطع الفجائى من الدم المصاصى الى قطعة لحم مشوية تقطع بالسكين ·

● الوحش فى الداخل

يبدو معظم مصـــاصي الدماء المعاصرين ، بالغى الضعف والتثاقل ، وكأنهم يعرفون أن أواخر القرن العشرين ليست بالوسط الملائم لهم ، وأن فرصتهم هى التحول فيه الى بشر ـ وحوش فى الداخل ـ فهذا سيجعلهم أكثر ألفة مع الحياة العصرية ·

جو دانتى ـ الذى كان فيلمه الأول « **بيرانيـا** » عملا مبشرا جدا ، سنتحدث عنه بعد قليل ـ أتى فيلمه التـــالى عملا صـغيرا ممتـازا عن المذءوبين اسمه « **العواء** » ١٩٨٠ · الســيناريو خفيف الظل يعيـــد الى الأذهان أفلام المذءوبين المبكرة · يدور حول دكتور واجنر (**باتريك ماكنيى**) الذى يدير مركزا علاجيا فى احدى المناطق النائية فى كاليفورنيا · تلتحق مذيعة الأخبار كارين وايت (**ديى والاس**) بالمركز لقضاء فترة نقاهة بعد اصابتها فى حادث كاد يودى بحياتها وأسفر عن فقدها للذاكرة · وبعـد سيل من الأحداث المتصاعدة المثيرة ، تكتشف أن كل الضيوف الآخرين فى المستعمرة بما فيهم دكتور واجنر من المذءوبين · تشمل مؤثرات الماكياج ذلك التحول المذهل من رجل الى ذئب والذى يحدث أمام الكاميرا بصورة

فعلية فى الزمن الفعلى وبدون قطع وتستمر اللقطـــة لعدة دقائق · هذا لايحتوى على اى خدع تصوير من اى نوع · فقط جيوب بلاستيكية تنفخ هيدروليكيا ومسطحات تمثل شكل الجلد فى المراحل المختلفة ، تتكامل مع بعضها لخلق صورة معينة تختلف عن صـــورة اللحظة التى تليها · تم تنفيـذ هذا بواسطة فريق لامع على رأســه **روب بوتين** الذى أنجز من قبل تلك التحولات الخرافية للشىء فى فيلم **جون كاربينتر « الشىء »** ، طغى على المؤثرات الخاصة التأثر بتلك السلسلة العنيفة من أصول قصص المذءوبين (مثل قصص رســـوم « **الفارس المقنع الأحمر الصغير** » ومثل شخصية « **الرجل الذئب جاك** » مقدم البرامج الموسيقية ، بل والى قصيدة **اللين جينسبيرج « عواء »**) ، كما تأثرت هذه المؤثرات بشخصيات الطبقة الوسطى وحيدى الاهتمامات ، حين يتعرضون لمواقف مخيفة · أكثر ما فى هذا اثارة للاشمئزاز هو ما يقوله المذءوب ايدى الى كارين قبل أن يدخل مخلبه فى رصاصة موجودة فى رأسه المشوه : « ســوف أعطيك جزءا من عقلى » ، ثم يضع فى يدها قطعة مخ · يا للقرف !

انه فيلم جيد خفيف الظل ، له ذروة ضـــاحكة عظمى فى النهاية (مقابلة تليفزيونية غريبة جدا) · كما يتميز بوعى كامل بالمضمون الذى يدور كله حــوله ، وهو غــريزة العنف · لكن يجب أن نستثنى من هذا **اليزابيث برووكس** التى أدت على نمط **باربارا ستيبل** دور المــرأة ــ أو العاهرة ــ المذءوبة التى تغرى زوج كارين ، مع قمة الابتذال طبعا ·

بعد هذا يأتى فيلم آخر يشبهه من أكثر من زاوية ، وفى نفس الوقت ممتع من البداية الى النهاية · انه فيلم **جون لانديس « مذءوب أميركى فى لندن »** ١٩٨١ ، الذى سار بثقـة على الخيط الرفيع بين الهزل والرعب الحقيقى ، ولم ينحرف عنه لحظة واحدة · فى الواقع أنه احيـــاء لتيمة روايات **هنرى جيمس** : البراءة الأميركية حين تصطدم بالانحلال الأوربى · يلتقى طالبان جامعيـان أميركيان ، بمذءوب فى مرافىء يوركشــاير · يسفر هذا عن مصرع أحدهما ثم ظهوره بين الحين والآخر كشبح متطفر ، يزداد تشوها فى كل مرة · ونراه شديد الثرثرة ساخطا على قدره هذا ، ويفعل هذا دائما بصورة تلقائية · أما الآخر واسمه ديفيد (**ديفيد نوتون**) فقد أصيب بعضة فقط · صمم مشاهد التحول **ريك بيكر** ، وأنجز العملية الفنية فى خطوة واحدة أسرع حتى من « **العواء** » ، وان كان كلاهما شيئا خرافيا مذهلا وفائق الاقناع · ان أفلام الرعب الحديثة تجعـل من هذه التشوهات الخلقية (المفاصل المخلوعة ــ العظام الممطوطة ــ العضـــلات الملتوية) « موضوعا » للفيلم · ان الشخص الرئيسى فى هذا الفيلم لم يعد انسانا بعد ، الا أنه لم يصبح حيوانا ، لكن شيئا ما وسطا معذبا لاينتمى

لأى من العالمين ، وكأنه أحد ضحايا غضب الرب فى « جحيم » **هيرونيموس بوش** (رسام ألمانى من القرن الخامس عشر ـ المترجم) .

تقوم **جينى أجوتر** باخلاص شديد وبأداء مؤثر بدور الممرضة التى تحب ديفيد . فهو لديه مشكلة مرعبة هى كيفية اقناع الناس بأنه مذءوب حقيقى ، وقبل أن ينجح فى توصيل الرسالة هذه ، اضطر للقيام بكمية لابأس بها من المذابح . استخدم الفيلم مواقع تصوير بريطانية ـ بالطبع مع منظور أميركى ساخر ـ بصورة مبررة وجيدة . ان هذا الفيلم هو احدى الخزعبلات المعاصرة ، بما فيه الأغانى نفسها مثل « القمر الأزرق » و « شروق القمر الشرير » و « رقصة القمر » . صورة الوحش تتخذ هنا أكثر من بعد : جاك الصديق رقيق الكلام ، طالب الفرقة الثانية حتى فى موته ، نموذج للوحش الميت الحى . وحوش نازيون يظهرون فى تتابعات الحلم المرعبة بوجوه مسوخ وأزياء جنود ويطلقون النار على أسرة لطيفة تشاهد برنامج المابيت فى التليفزيون فى حجرة معيشة منزلهم فى المدينة الاقليمية . أيضا هناك وحوش حقيقية ، الذئاب المضطربة فى حديقة الحيوان حين تجد بطلنا عاريا تماما فى قفصها ذات صباح . لقد تعلم لانديس بعض الأشياء عن كيفية اخراج الأفلام منذ « **بيت الحيوانات من الهجاء الشعبى** » الذى كان مقالته السينمائية المبكرة عن « الوحش داخل انسان » .

اعادة **بول شرادر** الطامحة فى عام ١٩٨٢ لفيلم « **الناس القطط** » ، تبدو عملا أرفع فنيا لدى المقارنة بالفيلمين الكوميديين الموثوق بهما ، اللذين تحدثنا عنهما للتو ، الا أنه فيلم يخلو على الاطلاق من أى روح للمرح . ان كل شىء فى قصة الحب المائجة هذه ، مشحون للغاية باثارة جنسية رشيقة ومتثاقلة فى آن واحد . هذه المرة تدور الأحداث فى نيو أورليانز أيضا ، كما فى الفيلم الأول « **الناس القطط** » (انظر الفصل الأول) . هذا الفيلم كان قانعا بالتلميح لبعض هذه الأشياء ، لكن الآن فى ١٩٨٢ أصبحت هذه تحتل المقدمة . لقد تخصص شرادر فى التيمات الكالفينية (جون كالفين منظر دينى فرنسى متزمت من القرن السادس عشر ، أسس مذهبا يؤمن بأن الخلاص منحة من السماء ولا علاقة له بأعمال الانسان ـ المترجم) ، لا يكتفى بواحدة منها هذه المرة ، بل يقدم اثنين من البيوريتانيين فى مواجهة مع أقدارهم : **ناستاسيا كينسكى** الساطعة الماكرة فى دور العذراء التى ستتحول الى قطة عملاقة ، لن تنام أبدا مع أحد باستثناء أخيها المتوحش مثلها بالضبط (**مالكوام ماكدوويل**) الذى يشتهيها هذه الشهوة المحرمة ، وأيضا باستثناء حارس الحيوانات أوليفر (**جون هيرد**) المعادى للنساء والذى

يفضل الحيوانات عليهن . وكل شيء يجهز بالتالى كى يوصلنا الى نهاية مدهشة الفجور : تربط ناستاسيا فى السرير بشيء من القسوة ، ويحصل كل منهما على ما يريد منها . لايقدر على نهاية فاجرة محمومة كهذه سوى بروتستانتى متزمت مثل بول شرادر ، اذ أن الشيطان يسكن أولاد الله أكثر من أى أحد آخر .

لقد استهجن معظم عشاق أفلام الرعب هذا الفيلم ، وهو تأكيدا أقرب الى لخبطة ملتهبة ، لاسيما مع مقدمته المشوبة بالصفار المحمر ، والتى تمثل طقوس خصوبة افريقية غريبة ، ولاسيما مع انحطاطه الفريد من نوعه فى الرعب المعوى (ماكدوويل وهو فهد محبوس فى قفص ينتزع ذراع رجل بالكامل من مكانها) ، ولاسيما مع مشهد الحلم التنويرى فى تراب افريقيا الأحمر مرة أخرى ، ولاسيما مع اللقطة الأخيرة الرمزية حيث يمد حارس الحديقة يده لحبيبته التى هى الآن فهد فى قفص ، بينما تزمجر هى بصورة غير مفهومة . على أنه فى مقابل كل هذا يتميز الفيلم بكثافة محمومة مثيرة للاهتمام أحيانا . ورغم أنه يحشد قصة حب أخرى عادية حول امرأة أخرى تحب أوليفر ، فان مضمونه يميل لأن يكون الآتى : أولا ، الجنس هو ما تفعله الحيوانات ، واذا فعلته أنت ستصبح حيوانا . ثانيا : من الأفضل أن تكون حيوانا لأن الحيوانات لاتشعر بالذنب أو بالقلق على مستقبل الدنيا .

● مشاعر المسوخ الآدمية

« **خط الموت** » ١٩٧٢ الذى عرض فى أميركا باسم « **لحم نيىء** » ، فيلم من اخراج المغمور **جارى شيرمان** (انظر « **ميت ومدفون** » فى الفيلموجرافيا) . لم يثر « خط الموت » أى اهتمام باعتباره فيلما آخر من الأفلام صغيرة الميزانية التى تقلد الأفلام الكبيرة ، الا أنه حقق لنفسه جماعة أتباع مخلصين له ، رغم قلة عددهم نسبيا . فى أواخر القرن التاسع عشر يدفن مجموعة من عمال البناء نتيجة لانهيار أثناء عملهم فى شق أنفاق مترو لندن . الآن فى لندن المعاصرة يقتل عدد من ركاب آخر الليل فى محطة راسيلل سكوير بالقرب من المتحف البريطانى . نكتشف أن الناجين من أولئك العمال المدفونين ، يعيشون حياة أهل الكهوف من أكلة لحوم البشر . الى هنا يبدو كل شيء مبتذلا عاديا ، لولا ذلك المشهد الذى ينوح فيه الناجى الأخير المجذوم على أسرته التى ماتت (كل العمال عداه أصيبوا بالجذام وماتوا) . ان هذا المشهد نقلة مفاجئة تقلب رأسا على عقب كل ما سبق وكوناه من وجهة نظر ، وقد فعل هذا من خلال هذه العاطفية الحارة المؤثرة . انها جعلتنا نشعر كما شعر انسان كرو ماجنون

الذى أدرك فجأة أن انسان النياندرتال قد لايكون شديد السوء رغم كل شيء ·

أما الفيلم فائق الاحترام جدا فى هذا الصدد فهو « **الرجل الفيل** » ١٩٨٠ ، الذى طرح بعمق غير عادى قضية مفهوم المسوخية فى مواجهة مفهوم العادية ، برمتها · انها تيمة سبق لمخرج الفيلم **ديفيد لينتش** أن طرقها فى كلاسيكية السينما السرية « **رأس المسح** » (انظر بعد قليل) ، لكنه يقدمها هنا ، كأول فرصة له للتعبير عن نفسه فى اطار السينما التجارية ·

مثل « **الكينونة** » ، ومع فارق الاحساس الكبير بالمسئولية ، يقول فيلم « **الرجل الفيل** » أنه مبنى على قصة حقيقية · الأحداث فى ثمانينات القرن الماضى ، ويقوم **جون هيرت** بدور الشخص فظيع التشويه ، الذى كان يستغل فى عروض سيرك ثانوية · ينقذه أحد الجراحين ويمنحه غرفة مستقلة في « مستشفى لندن » ، وان استغله بنفس المهانة السابقة بعرضه على زملائه المبهورين ، ثم على الزوار من أبناء الطبقة الراقية (قد توحى هذه العبارة ، عن دون قصد ربما ، بسوء نية الجراح ، فالحقيقة ان الفيلم قدمه كشخصية نبيلة جدا ــ المترجم) · ينجح الفيلم بمهارة ولباقة فى تأجيل اظهار شكل التشويه فى طبيعة شخصية جون ميريك ، لكن حين يظهره يبدو واضحا جدا لماذا يسمى بالرجل الفيل · وقد صمم **كريستوفر تاكو** هذا الماكياج الغريب غير الصارخ ، المقنع والمثير للتأمل حقا ·

أما الاظهار الحقيقى هنا فهو اظهار الرجل داخل المسخ · لقد هالتنا الصدمة ــ فى مشهد بالغ النعومة ــ يتضح فيه أن الرجل الفيل يستطيع الكلام أيضا · تحكم هارت فى أدائه تماما ، محلقا بالضبط فوق حافة اثارة العواطف نحوه ، لكن بالدرجة المطلوبة بالكاد كى تجعلنا مهتمين أكثر بحساسية مشاعر هذا الرجل · الفيلم ميلودرامى ومتشائم بالطبع ، فالرجل يخطف ذات مرة ، كما أن شذوذه يثير الفزع والاستحقار لدى أغلب الناس الذين يرونه · الا أنه ــ أى الفيلم ــ جيد جدا فى فهمه للقسوة الغاشمة لأولئك الناس ، وفى فهمه لرد فعلنا التلقائى الذى يجعلنا نشيح أبصارنا من تشوه كهذا · اننا ببساطة لا نستطيع أن نكيف رد فعلنا هذا مع عبارة الكتاب المقدس : « أنا أعيش ليتمجد اسم الرب فى » ·

ان قسوة المجتمع انعكاس للقسوة التى يعانى منها هو نفسه ·

لقد صور الفيلم بالأبيض والأسود بشكل موح مدهش · والمناظر الواسعة

للمدينة القذرة فى عصر التصنيع السابق ، يعضد فيها البخار ودخان الفحم والماكينات الضخمة من الاحساس العام باللا انسانية فى الفيلم · اذ كيف يمكن أن تنمو السلوكيات المهذبة فى عالم كهذا ؟ ان المضمون العام للفيلم يبدو معاكسا للمضمون المعتاد فى هذا الشأن · نعم ، لازالت الانسانية كامنة فى أعماق الوحش ، بل من الممكن اخراجها الى النور ، لكن ـ وهذا ما يقوله برسوخ وتشاؤم أعمق ـ أن فى داخل كل منا ، نحن العاديين ، يوجد رجل فيل يناضل كى يظهر نفسه ·

● ابداع الميزانيات الصغيرة

لقد أشرت بالفعل فى معرض حديثى عن **جورج روميرو ولارى كوهين** فى الفصل الرابع ، الى أن الكثير من التقدم الذى احرزته السينما الخيالية جاء من المستقلين الصغار ، الذين هم أقل تقيدا بالكليشيهات العادية ، أو بقضايا الذوق العام ، لأن أفلامهم يمكن أن تحقق أرباحا دون الحاجة لغزو السوق العائلى · ان فى استطاعتهم دائما ، أن يكونوا هدامين اجتماعيا ومعادين للقيم السائدة كما يريدون ولأبعد مدى ممكن ·

نفس الحال مع السيريالية ، اذ وجدت فرصة طيبة للترعرع فى ظروف السوق منخفض الميزانيات · الحقيقة أن القطعات القصيرة الاجبارية فى الانتاجات الصغيرة تشجع على صنع الترابطات السيريالية العجيبة · ان الاستثمار فى السينما ليس شيئا صغيرا ، والاستمرارية السلسة للانتاج تتطلب فى السينما التجارية انجاز معدلات تصوير عالية · ومن هنا تبرز مرة أخرى أهمية الأفلام قليلة التكاليف ، فهى من صنع أناس هم فى الغالب « مبدعون » يمكنهم عمل ما يعشقون دون أن يسببوا عبوسا شديدا على أوجه الممولين · انهم فى الغالب صغار ومتعطشون للعمل وطموحون ، ومن هنا فان أفلامهم تعكس الى حد ما الاندفاع الجرئ الذى تفرضه عليهم حالتهم الذاتية ·

ان أعظم فيلم رخيص الانتاج من هذه الفانتازيات السيريالية هو فيلم **ديفيد لينش** « **رأس المسح** » ١٩٧٦ (هذا هو الفيلم الوحيد بين أفلام الكتاب السبعمائة الذى يمنحه المؤلف ثمانية النجوم والجماجم كاملة فى تقديرات الفيلموجرافيا ـ المترجم) · يدور الفيلم حول شخصية هنرى (التى لعبها **جون نانسى** بشعر أشعث وعينين محدقتين وفصام طفولى) شخص ضعيف مهذب منعزل عن الناس وفاشل بالكامل تقريبا فى القيام بأى نوع من التواصل الاجتماعى العادى من الأصل · يسكن فى غرفة واحدة وضيعة ، وله علاقة هامشية مع فتاة نحيفة عصبية تقيم أسرتها فى خرائب أطراف المدينة فى مستوى معيشة لا آدمى · شخصيات هذه

العائلة تتراوح ما بين السلبية والهياج العصبى العنيف الذى يقع على أعتاب الصرع تقريبا • يخبرون هنرى أنه أصبح أبا لطفل من تلك المتشردة • تقول له الأم : « انها الآن حامل بطفل » ، فتعلق الابنة باضطراب : « امى ، أنهم ليسوا « واثقين » من أنه طفل ! » • المهم أنها تنتقل للاقامة معه ، وتلد طفلا ، هو فى الواقع تطفر جينى ، انه رعب يموء – مقنع لدرجة صاعقة – يشبه أرنبا شديد النحالة ، يلفونه باحكام فى قماطات كما لو كان مومياء • لكن الفتاة لاتقبل طفلا كهذا وترحل • تمتلىء الحجرة بضوضاء المصانع ، وتتركز الصور على الأشياء المخطبة المتلوية الناضجة الصغيرة ، وينساق هنرى عبر كابوسه هذا محاولا رعاية الطفل • تظهر وراء المدفأة فتاة فودفيل شاحبة اللون ممتلئة الوجه ، تبدأ فى الرقص ، وتظل تدهس بقدميها أثناء ذلك تلك الديدان التى تشبه الأجنة • ينام هنرى مع هذه المرأة جنونية الشبق ، فيتحول الفراش الى أوحال ، ويخرج الطفل ملطخا بفظاعة ، ويعكف هنرى على تمريضه • الآن وصل هنرى الى ذروة الجنون ، فيبدأ فى تقطيع القماطات بمقص ، فيتضح أن الرباطات أصبحت جزءا من الجسم نفسه ، الذى ينفجر مخرجا كتلة من الأمعاء تبدأ فى الفوران حتى تملأ الرغاوى الحجرة كلها • النتيجة يوم قيامة مصغر ، ويلوح من خلال الضوء الخافت منظر رجل محروق الوجه بشدة يجلس بجوار النافذة • ويشد هذا الرجل مرة ثانية رافعة أمامه (المرة الأولى كانت فى أول مشهد فى الفيلم) ، فينفجر كل شىء وينتهى الفيلم • فى قائمة الممثلين نجد أمام **جاك نيسك** الذى أدى هذه الشخصية أنه « رجل الكوكب » • ان هذا الرجل قد يكون الله • انه فيلم يثير الامتعاض ويفرض نفسه بفظاظة • ان ما يقدمه من بؤس صناعى وآدمى ، والصورة المقززة للجسد والجنس والانجاب ، كلها ليست أشياء للمشاهدين سريعى القرف • رغم هذا فقد مزج كل ذلك بنوع من الحنان الموضوعى ، بل وبجمال ما فى تقديم التشويه ، بمعنى أنه من المستحيل ان نفترض أن سر كل هذا أن لينش يزدرى الجسد • ان واحد من تلك المضامين العديدة التى يوحى بها الفيلم ، قد يكون سياسيا : ان هذا الجسد المثير للامتعاض ، هو فى الواقع وليد للحرمان الانسانى • لكن فى كل الأحوال يجب أن نضع فى الاعتبار أن التشاؤمية ليست مطلقة فى الفيلم ، وأن هنرى ليس شخصا فظ السلوك •

وفيلم **دون كوسكاريللى** « **شبح** » ١٩٧٨ فيلم مثير للاهتمام أيضا ، وهو أفضل من فيلمه الأكثر تجارية « **سيد الوحوش** » (أنظر الفصل السابع) • يدور الفيلم حول تجارب مرعبة لصبى مراهق فى المشرحة

المحلية حيث يحيا « الرجل الطويل » . تقع جريمة قتل فى الحديقة ترتكبها « السيدة التى ترتدى لون اللافندر » ، ويروح ضحيتها رجل اعتقد أنها ستمارس الجنس معه . يزور مايك (**مايكل بالدوين**) المشرحة ليلا ، وهناك يطارده الحارس ، الذى يقتل بعد ذلك بواسطة كرة فضية تلف فى الهواء حتى تستقر فى جبهته غارسة سنا معدنيا داخل مخه ينتزع مايك اصبع « الرجل الطويل » ويأخذه معه الى البيت ، حيث تدب الحياة فى الاصبع ويتحول الى مسخ حشرى طنان مخيف . بعد ذلك يعود مايك الى المشرحة حيث يجد أقزاما مرعبة تنز دما أصفر ، ويتضح أن « الرجل الطويل » مخلوق فضائى يصنع كائنات قزمية من الجثث الميتة . يعبر مايك بوابة فضائية فيجد نفسه فى كوكب آخر تتجول الأقزام فى الصحراء . يقتل شخصا آخر بواسطة سيدة اللافندر التى هى فى الحقيقة « الرجل الطويل » نفسه . يستيقظ مايك ويكتشف أن كل هذا كان حلما ، سببه أن أخيه مات مؤخرا فى حادث سيارة ، لكن الكاميرا توضح فى مرآة الحجرة المجاورة أن « الرجل الطويل » ينتظر هناك .

انه فيلم مرح الاسكتشات ، سيريالى بالكامل ، غير مترابط لحد كبير ، لكنى أعتقد أن المهم أن الحياة ليست منطقية ، وأننا نضفى عليها معنى لمجرد أننا لا نريد أن نصاب بانهيار عقلى ، لكن رغم ذلك يستمر وقوع الأشياء الغريبة والعشوائية . ان « الرجل الطويل » قد يكون هناك واقفا عند الناصية ، ينتظر أيا منا . الطريف أن مايكل يتقبل اللوثة التى أصابته ويحاول لوهلة ما التعايش معها ، ولم يبد كدمية لاحول لها يتلاعب بها القدر .

أما « **قضية السلة** » ١٩٨١ فهو فيلم أكثر ترابطا بكثير ويبدو على السطح أنه فيلم أشد عادية جدا . انه أيضا فيلم بهيج للغاية ، رغم القذارة الشاملة فى ذلك الفندق الملىء بالبراغيث الذى يدور فيه . يحمل البطل الحبوب معه سلة من الخيزران يوجد داخلها أخوه السيامى المسخ حيا ، وهو الذى فصل عنه جراحيا منذ سنوات عديدة ، وألقى فى القمامة باعتباره ميتا . من حين لآخر يطعم البطل أخاه بليال بسندوتشات السجق الساخن ، بينما تنبعث أثناء ذلك أصوات مرعبة من السلة . يعود بنا فلاش باك الى صورة المسخ وهو يجلس على ركبة عمته ، تقرأ له فقرة من شيكسبير تتحدث عن كاليبان . بليال ذلك عبارة عن رأس وأسنان وذراعين فقط ، ويتميز بشخصية محببة ، وبنوع من التشفى الدموى على طريقة القصص المصورة ينتقم من الأطباء الذين فصلوه عن أخيه . لكن فى النهاية تنشأ لديه غيرة جنسية فيغتصب

صديقة أخيه ، ويعيش الأخير هذه الواقعة المرعبة عن طريق التخاطر ، فيأتي لتقع بينهما معركة تنتهى بسقوطهما معا من النافذة وموتهما ·

الواقع أن صورة الأسرة المسوخية هذه ـ والتى هى عبارة عن العائلة العادية مع مجرد النظر لها فى مرآة مشوهة للمنظر ـ تظهر فى الكثير من أفلام الرعب قليلة التكاليف لاسيما الأمريكية منها · هذا لأن خرافة أن الأسرة هى الوعاء المحورى للقيم الانسانية لازالت عقيدة بالغة القوة · وأحيانا تجسد أفلام الرعب الحالة المعاكسة لهذا : الأسرة هى الكبت والجو الخانق ، والأرض الخصبة للعنف والوحدة · والأسرة فى هذا الأسلوب الايحائى يقصد بها الاغتراب ·

مثال آخر للابداعات المجنونة للميزانيات القزمية هو « **الموت الشرير** » ١٩٨٢ ، الذى نال استحسانا هستيريا بسبب تكتيكاته الصارخة المدروسة · أخرج الفيلم بصورة نصف احترافية ، الخريج الحديث **سام ريمى** ، وبالمناسبة عكس هذا فى الفيلم تلك القيم المعتادة لصبية الكليات المرفهين · يجعل من هؤلاء أبطال قصته الذين يقضون نهاية الأسبوع فى كوخ قروى منعزل ، حيث تتقمصهم العفاريت هناك · هذا الفيلم لم يترك واحدا من المقدسات الا واخترقه ، إنه يحمل شيئا واحدا على الأقل يجرح به شعور كل انسان ويسىء اليه · نرى شجرة تغتصب امرأة ، وهذا هو أكثر المؤثرات جنسية ممكنة · أيضا يصبح تمزيق الأجساد الى أشلاء ضرورة تمليها الأخلاق ، هذا لأن الغيلان لايمكن القضاء عليها بدون تمزيقها ، وهذه السادية · الرجال الأشداء يتحولون الى جبناء منتحبين ، وهذه هى الواقعية · الناجى الوحيد تهاجمه العفاريت فى الثوانى الختامية ، وهذا هو الغش فى اللعب · هذا المشهد نراه من خلال عينى العفريت ، وهذه مطابقة غير مشروعة بين المتفرج والعفاريت ·

انه فانتازيا الأجساد المتحولة ، سريعة التعفن ، مجنونة الضحك (تحول النساء الى غيلان يجعلهن أكثر ميلا للمرح) · وهو فانتازيا القطعات الصاعقة والأيدى التى تخترق الجدران لتقتنص ما تريد ، وفانتازيا الأشياء المختبئة فى القبو والدماء التى تتساقط من المواسير · انه تحية مؤكدة ـ وفى نفس الوقت سخرية ـ لكل نوعية الأفلام المقززة ، هذه التى تجعل المتفرجين يضحكون فى نفس الوقت الذى يتركون فيه جواربهم ويفرون فزعا · ان كل المخاوف السوداء للطبقة الوسطى الأميركية عما يمكن أن يكون عليه حقا أبناؤها الطلبة ، يتأكد هنا بصورة مظفرة : ان كل هذا الجيل ، مسوخ ·

لقد تم صنع كل هذا بخفة ظل رائعة جعلت كاسحات السوق الكبير مثل « **النذير** » تبدو لعب عيال . من الواضح أن أفلام الرعب رخيصة التكاليف لاتعرف شيئا اسمه الرحمة أو تهدئة الخواطر . ان كل الأفلام الأربعة التى ناقشناها هنا تنتهى نهاية - يوم - قيامة : الشر يعم فى كل مكان ، المجتمع الأميركى يتمزق اربا بفعل قوى ليس فى مقدوره أن يفهمها ، وأيضا فات الأوان لاحتواء مثل هذه القوى . ان هذا هو العمق الذى تفكر وتتأمل وتتحرك فيه جميع هذه الأفلام :

● **قاذورات**

قامت الشرطة فى المملكة المتحدة ، بجمع وتدمير كافة شرائط الفيديو التى تحوى فيلم « **الموت الشرير** » . وواكب هذا هيستيريا شعبية تلعن ما يسمى « قاذورات الفيديو » ، مركزة بالأساس على أن هناك آباء غير مدركين للمسئولية قد يتركون هذه الشرائط فيتفرج عليها أولادهم . الواقع أن فيلم « الموت الشرير » بالذات مسموح به قانونا فى دور العرض البريطانية حيث أجازته الرقابة ، بل أن عرضه الافتتاحى الأول فيها كان من خلال مهرجان لندن السينمائى . وقد صدر فى عام ١٩٨٤ تشريع فى بريطانيا يحظر بيع أو تأجير أفلام الرعب سافرة المناظر فى هيئة شرائط فيديو حتى لو كان مسموحا بها للعرض السينمائى .

تقريبا لم يتحدث أحد علنا ليشير الى أن هناك فروقا دقيقة يجب التمييز بينها فى حقل الألغام الأخلاقى الخطر هذا . ان أفلاما مثل « **أنا أبصق على قبرك** » التى تحتوى مناظر سافرة للايذاء البدنى وللسادية الجنسية ، يفترض أن المضمون فيها واقعى بل وتسجيلى تقريبا . هذه ربما يجوز ادانتها ومنعها باعتبار أنها أفلام تداعب جبن مرضى التلذذ بمشاهدة السادية . لكن اذا كان من المسلم به أن مضمون فيلم ما هو مضمون فانتازى ، فان مشاهد الايذاء البدنى لدى ظهورها ، يمكن القول أنها تظهر بين قوسين ، وضعتهما الطبيعة الخرافية المتعمدة للفيلم . وهنا تصبح المسألة مختلفة تماما .

فى حالة « الموت الشرير » على سبيل المثال ، تأتى مشاهد الحركة تقليدية لأبعد مدى ، بل وشديدة المسرحية لدرجة التغريب الفانتازى . من هنا فان العنف المؤكد لهذا الفيلم ، يصبح هكذا أقرب ما يكون لعنف كارتون « **توم وجيرى** » منه الى وحشية « أنا أبصق على قبرك » . هذا الأخير هو النمط الأمثل للوجه الفاحش لل « قاذورات » ، فى تركيزه على رؤيته المتشفية : مشاهد طويلة من الاغتصاب الشرس ، ثم يتلوها مشهد

اخصاء على سبيل المثال • بينما السينما الخيالية نادرا ما تركز على تشويه الأعضاء الجنسية - أو لايقفز الآن الى ذهنى أى مثال - بينما القاذورات مكان ملائم لتركيز هائل على هذا النوع من الوحشية بالذات ، وعلى النساء كضحايا جنسيات ، و / أو منتقمات جنسيات بشكل عام • ان مشهد الاغتصاب بواسطة الشجرة فى « الموت الشرير » هو مشهد مختصر للغاية ، والواضح أنه تتابع لا معقولى بالتأكيد ، بالرغم من المذاق السيىء الذى لا جدال فيه والذى قدم به • هذا بينما تميل تماما مشاهد الاغتصاب فى القاذورات الى الطول عديم الذوق • وعمليا نجد أن مشاهد العنف البيانية فى السينما الخيالية ليست واضحة العدوانية من الناحية الجنسية ، بل أنها حين تكون ذلك فانها لا تكون مثيرة جنسيا • وحاليا ليس لدى شرح نظرى فورى لهذه القضية أكثر من هذا •

فى الفصل الرابع اقتبسنا حديثا لديفيد كرونبيرج صاحب عدد من أفلام الرعب البيانية الصريحة بصريا ، قال فيه ان رعب الجسد ورعب تحلله هما تيمة شرعية ومهمة • والحقيقة أن السينما الخيالية أثبتت عن جدارة أنها المجال الملائم جدا للتأمل فى هذه التيمة • ان على الفن أن يكون قادرا على احتواء القبح أو العنف بصورة ما ، والتقاليد الصارمة بالغة الامعان للرعب المعوى للجراند جوينيول يقدم بالتأكيد طريقة « بعيدة » مقبولة لتسجيل هشاشة الجسد الانسانى • بخلاف هذا ، وفى كل الأحوال ، يجب ألا ننسى أن ما يفصل أمعاءنا عن العالم الخارجى هو أرق حاجز ممكن ، وليس من الضرورى أن ننتظر حتى يتمزق هذا الحاجز فعلا ، كى يذكرنا ساعتها بما يقع تحت هذا الجلد •

« القاذورات » الفانتازية ، تختص بانتهاك الأجسام وبانتهاك العقول وبانتهاك العادية • والقليل منها فقط هو ما يدعو المتفرج ضمنيا للوقوف فى صف مرتكب العنف ، مرتكب الانتهاك • قال لى الروائى جين وولف فى مقابلة معه : « أنا أعتقد أن لدينا جميعا الرغبة فى تجربة أشد الأشياء سوءا اطلاقا ، حتى يمكننا أن نقول لأنفسنا اننا نستطيع البقاء فى أسوأ الظروف • ان هذا جزء أساسى من جاذبية الرعب » • غالبا ما يكون متفرجو أفلام الرعب السافرة أبرياء تماما من تهمة السادية • انهم يمرون عن طيب خاطر بهذه التجارب التى بقدر ما تكون مؤلمة بقدر ما تؤدى الى التطهر والنقاء • ان التسلية التى يمكن الحصول عليها من هذه الأفلام يجب ألا تكون تسلية مريضة ، ومصدر هذه التسلية هو علمنا بأن هذه الأحداث التى نشاهدها أحداث تخيلية ، تماما كما أن ركوب قطار الملاهى لايعنى بالضبط القفز من فوق منحدر • ان الاسترخاء الذى يسببه هذا ، مضافا اليه علمنا بأننا سوف نذهب الى البيت بعد الفيلم وسنشرب

الشاى ، يشكل هذا جزءا رئيسيا وجوهريا من طبيعة استجابتنا لمشاهد الرعب · من هنا لايجب أبدا أن توضع قاذورات السينما الخيالية ـ التى من الواضح جدا أنها تخيلية ـ فى نفس سلة التصنيف التى توضع فيها القاذورات ذات الطابع الواقعى ·

● هل الايطاليون ساديون ؟

فى الأعوام الأخـيرة أصبح الجراند جوينيول تخصصـا ايطاليا ، لا سيما المخرجان **داريو أرجينتو ولوتشيو فولتشي** · أرجينتو حرفى خارق للعادة ، ويعد فيمه « **تنهدات** » ١٩٧٦ ، درسا أسلوبيا · فى هذا الفيلم تقوم **جيسيكا هاربر** بدور الفتاة الأميركية التى تلتحق بمدرسة باليه فى بلدة ألمانيـة اقليمية · المدرسـة مجمـوعة من الساحرات الشيطانيات ، كما يتضح من قتلهن وتشويههن لجثث التلميذات · يفتتح الفيلم بلقطة للبطلة سوزى ، وهى تخــرج من باب زجاجى منزلق لمطار ألماني ، حيث يطير ، فى الخارج فى هذه الليلة الباردة ، وشاحها الى الخلف فتبدو وكأن جلادا خفيا راح يعدها للشنق ، بينما الواقع أنه لم يكن هناك سوى الريح · تتوالى التفاصيل الدقيقة الواحدة تلو الأخرى بنفس هذه الطريقة البارعة · يتوالى قتل الفتيات فى خلفيات فنية من الديكور ، منها واحدة انشطر رأسها بواسطة لوح من الزجـاج الملون ، ومنها انهمار الديدان من السقف ، ومنهـا القاعات الفسيحة للأكاديمية التى تتلألأ بالأضواء الملونة · نسمع رفرفة طائر كاسر حول ميدان البلدة ، ثم نرى الرجل الضرير الذى نفترض أن الطائر ينوى مهاجمته ، وقد نزع حلقة منه بواسطة كلبه الخاص الذي يرشده فى العادة · طالبة تسقط فى حجرة تموج بطريقة سيريالية بلفات من حبال التحزيم · تقوم احدى الساحرات الخفيات بتحريك جثة ميتة لطالبة اختـرقت المسـامير عينيها · نقوش حائطية عصرية لزهور تحفظ سر ممر خفى · موسيقى روك صاخبة تؤذى الآذان ، لكن فى لحظات الصمت تصبح الهمسات شيئا مسموعا · مدير الأكاديمية هيلينا ماركوس تبلغ من العمر مئات الأعوام وهى تبدو هكذا فعلا ، ويطلق عليها « أم الهمسات » · هذه تتلقى طعنة من خنجر زجاجى (مقتبس من فيلم أرجينتو السابق « **الطائر ذو الريش البللورى** ») منتزع من ذيل طاووس أثرى · ينهار المبنى التيهى انهيارا مروعا بمجرد رحيل سوزى · لقد كنا فى بلاد الحركة البطيئة والكوابيس القوطية من حيث ضللنا الطريق بلا خريطة ·

بهرجة « تنهـدات » تدعمت فى تكملته « **الجحيم** » ١٩٨٠ الذى دار معظمه فى شقة سكنية فى نيويورك ، كانت تقطنها قديما الأم الثانية

من الأمهات الثلاث ل « أم الظلام » • على كل الأحوال ، الصنعة هنا أقل ، والقتل اكثر عشوائية ، ولانستطيع تمييز أى شخصية لأنه عادة ما يقضى عليهم بعد تقديمهم بقليل • ان هناك رغبة فى خلق تأثير زائد فى مشاهد القتل مثل اناس تمزقها القطط أو تأكلها الفئران أو تشنق بأسلاك مكبر صـوت اليكترونى ، لكن كل هذا يكاد يدعو للسخرية • قام **ماريو بافا** بعمل المؤثرات الخاصة ، وكأن مسئولا عن صنع أقوى مشـاهد الفيلم سيطرة على المتفرج ، وهو المشهد الذى تتجول فيـه فتـاة (الجميلة **ايرين ميراكيل**) خلال قبو رطب خانق ، حتى تكتشف وجـود بئر فى الأرضية • حيث تنزل بحثا عن قلادة سقطت منها ، فاذا بها تجد نفسها تسبح داخل حجرة تحت ـ أرضية فائقة وفاخـرة التأثيث • ونرى من خلال الماء الأزرق الرقراق ، اللوحات والسـجاجيد والمقاعد الثمينـة • انها لحظة ساحرة حقا فى فيلم يعتبر أن السحر هو موضـوعه • ان أرجينتو لا يهتم هنا بالسرد الخطى ، من هنا بدا السـحر عشـوائيا ولا يخضع للتفسير ، والنتيجة بناء بالغ التفتت ، يصعب معـه تحليل ماذا يريد قوله ككل •

● مخرج ذو شـجاعة

(ملحوظة للمترجم : الكلمة الانجليزية التى تعنى شجاعة تعنى أيضا الأمعاء • وهو انتقاء للكلمة طريف وذو مغزى كما سيلحظ القارىء) •

يصنع **لوتشيو فولتشى** ذلك النوع من الأفلام الذى لايذهب الناس اللطاف الى مشاهدتها ، بل ربما من قبيل الرأفة بأنفسـهم ، لايسمعون عنها أصـلا • انه مخـرج « جياللو » (أفلام الرعب الايطالية صريحة المشاهد ـ المترجم) ، مخرج جياللو ايطالى مريض غشيم ، تكمن متعته الطفولية فى أن يريك سلسلة من مناظر الرعب كل منها أسوأ مما يمكنك تخيله • انه أسـتاذ ما يصفه **ستيفن كينج** ب « **الغلظة القصوى** » حين يرتدى قبعة الناقد فى « **رهبـة الموت** » ، وان لم يذكر اسـم **فولتشى** صراحة • ان المتعة الخشنة التى يحققها فولتشى بشكل سافر من خلال مؤثراته الخاصة ، قد يكون لها نفس الأهمية التى للقصة • وهذا يجعلنى أتخيل أن مسرح العصور المظلمة لم يكن يتورع عن اسـتخدام أمعاء الحيوانات كنوع من المؤثرات المفيدة لاثارة الاشمئزاز •

يقدم « **الزومبى آكلو اللحوم** » ١٩٧٩ ، جماعة من الموتى الأحياء ، تجعل طريقة الأكل لديهم ، من زومبيى روميرو اناسـا بالغى التهذيب لدى المقارنة • وفى لفتة أنيقة الى « **الفك المفترس** » ، نجد أحدهم يجهز وجبة من لحم القرش • ومن شاهدوا النسخة الكاملة بدون تدخل الرقابة، رأوا مشهدا للقطة مقربة تتلذذ بتصوير فقء عين ، كما رأوا أرض الجزيرة

الاستوائية التى يحدث فيها كل هذا مغطاة بالرءوس والأذرع الموجهة الى أعلى بنفس كثافة العشب فى الدروب المهجورة ·

أما « **مدينة الموتى الأحياء** » ١٩٨٠ فينقل الرعب الجسـدي الى المناطق الصريحة لعدم التصديق · فتاة تدفن حية ، وحين يأتى أحدهم لانقاذها ، فان تسرعه فى ضربات المعول العنيفة ، يكاد يجعل الضربات تخترق الكفن وتصل الى وجهها · يظهر قس ميت أحمر العينين لامرأة شابة ، فاذا بها رغما عنها تفرغ ما فى جوفها عليه · الصبى المحلى الأبله يفتتن بمثقاب آلى لدرجة أن يخرق نفسه به · أيادى الزومبى تمتد من حواف الكادر لتتهافت على انتزاع مؤخرة رءوس الناس ، وتجرف المخ من داخل هذه الرؤوس ، وقد تكرر هذا المشهد أكثر من مرة ·

و « **الوراء** » ١٩٨١ فيلم طموح بمعنى الكلمة : فندق فى نيو أورليانز يقع فوق احدى بوابات الجحيم وبنوع من الهندسة اللافكرافتية (**اتش·بى·لافكرافت** أحد رواد قصص الرعب ـ المترجم) تصل هذه البوابة بمجرد صعود بضع درجات سلم ، الى مشرحة المستشفى التى تبعد عدة أميال ، والحافلة بالزومبيين الفتاكين · امرأة غريبة ضريرة تعيش فى منزل جميل ، فاذا بضوء النهار يتلفه ويفرغ كل محتوياته ، ثم يمزقها هى وكلبها المرشد اربا · أما الناجون فى النهاية فيمشـون عبر القبو الى صحراء الجحيم نفسه التى تشبه اللوحات الزيتيـة التى شاهدناها فى بداية الفيلم · حقا : ان التأثير الحاد الذى يخلقـه هذا الفيلم شىء يستحق الاعجـاب بجـدارة ·

الحقيقة أن هنـاك علامات مختلفـة تؤكد أن فولتشى أصبح قوة لايستهان بها فى أسلوبه الذى يعتمد على اثارة الامتعاض والغثيان · من هنا نجد ان فيلمه التالى « **المنزل المجاور للمقبرة** » ١٩٨١ يمتلىء بلحظات شديدة الابتكارية وخفة الظـل معـا · يدور هذا الفيلم حـول دكتـور فرودستاين ، الشرير الذى يلعب بالجثث فى القبـو ، بينما الواقع أنه هو نفسه جثة · وكل سيئى الحظ الذين يسكنون هذا المنزل يجـدون طريقهم الى هذا القبو ان آجلا أو عاجلا (أحدهم يصل اليه من « تخريمة » مباشرة رهيبة من خلال الأرضية) · وهناك أيضا خفاش مصاص للدماء فائق الشر ، عليهم أيضا مواجهته · أما الأطفـال فقد قدموا فى الفيلم برقة متناهية مدهشة ، لاسيما مشاهد الولد الذى يقيم صداقة مع فتاة صغيرة بسيطة ماتت منذ مدة ، وتعيش الآن جحيما مؤقتا خارج الزمن ، كانت قد هربت اليه فى نهـاية الأمر من القبو · أخيرا لاحظ أن الفيـلم يبدأ بعبارة مقتبسة عن **هنرى جيمس** ·

انى منساق للدفاع عن أفلام التأثيرات السادية المنحطة التى يصنعها فولتشى ، لما فيها من رهبة جميلة • انها كلها مصنوعة من عجينة الورق ومن تهور الجبناء • انه مخرج وجه الى الطريق الخاطىء ، لكن لا نملك الا الاعجاب باصراره على كسر كل قاعدة للسرد المترابط ، من أجل خلق لا منطقية الكابوس أما من وجهة نظر أكثر نضجا فيصعب أن أكون من المعجبين به •

ليس الايطاليون وحدهم هم من يحب هذا النـــوع من الأشياء ، فهناك حالة هامة تستحق المناقشـــة ، هى أن أول « قاذورات » حقيقية كانت فيلمين ثلاثيى الابعاد ، صورا فى ايطاليا بواسطة « الطفل المزعج » الأميركى **آندى وارول** ، الذى أحس بالكسل فأحالهما تأليفا واخراجا الى **بول موريسى** هما « **دماء من أجل دراكيولا** » ١٩٧٣ (انظر الفيلموجرافيا) ، و « **لحم من أجل فرانكنستاين** » ١٩٧٣ الذى يعرف عادة ب « **فرانكنستاين لآندى وارهول** » • هذه المحاكاة الســـاخرة لتيمات التعطش للدماء أسفرت عن فيلم بورنوجرافى مرتجل بتثاقل وبذىء الحوار • يواصل فيه القروى سايس الخيول **جو دالليساندرو** صراعه الطبقى اللواطى مع زوجة البارون فرانكنستاين (وأختـــه فى نفس الوقت) فى السرير • بينما يمتلىء معمل البارون بالأعضاء الداخلية ، وبمسخ وسيم برأس صبى محلى بتول يريد أن يصبح راهبا ، وبكميات هائلة من الدماء المتخثرة • وبينما يثبت البارون عاشق الموتى جزءا أخذه من هذا الشخص ، فى شق مفتوح فى بطن ضحيته الأخيرة التى يفترض أن تصبح زوجا للمسخ ، يقول لمساعده : « حتى تعرف ما هو الموت يا أوتو ، عليك أن تنكح الحياة فى كيس مرارتها » • هذه العبارة التى تلخص المستوى الثقافى لهذا الفيلم، أرشحها لتكون أقذر عبارة وردت فى فيلم رعب فى تاريخ السينما •

هذه المزحة التى فاقت كل البذاءات ، حققت نجاحا ســاحقا فى شباك التذاكر ، واستمتع الناس بالأمعاء ثلاثية الأبعاد وهى تتدلى فى وجوههم • كما أن ذلك أسهم فى اعادة الأفلام المبتذلة الى دائرة اهتمام المشاهدين المنمقين •

● الفيلم الذى استنكره الجميع

لا أريد أن أستطرد فى الحديث عن أفلام الرعب صريحة المناظر حتى نقطة الملل • لكن من غير المكن أن أتجاهل مثالا آخر أثار رد فعل منفر • انه الفيلم الذى استنكره الجميع : « **استحواذ** » ١٩٨١ • صنع هذا الفيلم فى برلين بواسطة البولندى المنفى **اندريه زولافسكى** المقيم فى باريس •

استنكر النقاد المثقفون الفيلم ، واستنكره النقاد الرخيصون أيضا ، واستنكره البوليس البريطاني بالمثل ووضعه في قائمة ممنوعات الفيديو ، كذلك نفر منه الجمهور جماعات • تقوم **ايزابيل أدجاني** بدور الزوجة التي تصاب بالجنون ، ومن خلال الغضب والرغبة الجنسية تنجب مسخا نحيلا متعدد الأطراف تقيم معه في نفس الشقة • بعد ذلك يلقحها هذا المسخ وتصبح حاملا مرة أخرى ، لكنها تجهض في احدى محطات المترو ، حيث تخرج صديدا وتنز سوائل وسط صرخات مدوية • وفي النهاية يبدو أنها نجحت في محاولة موفقة ، وأنجبت مخلوقا نسخة مثالية من زوجها • هذا المخلوق ينتحر •

يبدو كل هذا شيئا فظيعا بالفعل ، لكن بعد عشرين دقيقة أو نحوها من تململي القلق من هذا الافتعال والادعاء الذي يملأ كل شيء ، بدأ يتغلغل الى مفعول ذلك التخايل المجنون لطموح زولافسكي • انه فيلم عن الحطام العقلي ، ومن ثم ماذا يمكن أن يكون أنسب لهذا ، من جعل الممثلين يتمادون في المبالغة الهائلة حتى يخرجوا من كل اطار يمكن تصوره ؟ ان الكثافة التي يعرض بها هذا الشذوذ هي كثافة مسرحية ، لكنها كثافة • لايوجد أحد طبيعي في الفيلم ، ومنهم بالتأكيد الزوج الأصلي طفولي الغيرة ذو نوع من التباهي الذكري المنحط أخلاقيا • ومنهم أولئك المخبرون الخاصون المثليون جنسيا الذين يستأجرهم ثم يقتلون ، ومنهم العشيق السابق العتيف المريض بالثرثرة والذي يقتل أيضا • الوحيد الطبيعي هو الابن الصغير ، والذي يحزنه كل أولئك فيغرق نفسه في الحمام • ان الفيلم مشحون بالرمزيات ، فنرى مثلا حائط برلين خارج الشقة بالضبط ، والمدرسة المحلية شبيهة لأدجاني ، والزوج عميل اغتيالات لمنظمة سياسية غامضة • وفي لقطة النهاية الأخيرة تماما ، يفتح أحد الأبواب ، فيبدو أن الحرب العالمية الثالثة قد نشبت فعلا •

ما هذا الخبل الملهم ! رغم كل هذا مغزى الفيلم واضح ومصنوع ببراعة تامة • الاضطراب الجنسي والاغتراب ينجبان مسوخا • انه عمل فني جدا ، بالغ القبح والتشوه جدا ، لكنه ليس فيلما يبيع السادية بالمرة • انه يريد أن يقول شيئا ما ، ولن أعجب ان اكتشفنا بعد وقت طويل أنه حقق جماعة أتباع تعشقه • بالمناسبة هذا المسخ من عمل **كارلو رامبالدي** الذي عمل في « **وحش الفضاء** » و « **اى • تى** » و « **الثور الأبيض** » • ان منظر الوحش هذا لا معقولي بدرجة مثيرة ، لكنه أول وحش لرامبالدي يبدي مهارة في الفراش •

كان « **استحواذ** » مضحكا بين الحين والآخر ، دون أن يقصد هذا ، بينما أرادت أفلام مثل « **لحم من أجل فرانكنستاين** » أن تكون مضحكة لكنها لم تنجح جدا فى هذا . لعله من الصعب الحصول على هزليات رعب بمعنى الكلمة ، لكن هذا لايمنع وجود محاولات عديدة مدهشة مثل « **حمام دم في منزل الموت** » ،أو (وكلها أفلام نوقشت فى الفيلموجرافيا) « **الحب من أول عضة** » ١٩٧٩ و « **دراكيولا** » نسخة **جون بادام** ١٩٧٩ ، وفصل مصاصى الدماء من فيلم « **حكايات لا أخلاقية** » ١٩٧٤ و « **هجوم الطماطم القاتلة** » ١٩٧٨ و « **جالاكسينـــــا** » ١٩٨٠ و « **ماما دراكيولا** » ١٩٨٠ و « **شلوك** » ١٩٧١ و « **ابن دراكيولا** » ١٩٧٤ و « **آكل اللحـــم الكبير** » ١٩٨٢ ، الا أن أفضلها جميعا هو « **غزاة أغراب** » الذى ناقشناه فى الفصل الخامس .

بخلاف هذا بنى اثنان من أكثر أفلام هذه النوعية اثارة على أسطورة فرانكستاين أولهما هو فيلم **ميل برووكس** « **فرانكنستاين الصغير** » ١٩٧٤ ، الذى نجح جدا بفصل العشق الكبير للأصل والذى تم به صنع هذه المحاكاة . يقوم **جين وايلدر** بدور أحد أحفاد فرانكنستاين ، الــذى يستدعى من أمريكا الى اوروبا ليجد أن الفكرة المتسلطة على الأسرة راحت تتسلل اليه هو نفسه . ان فى امكان المسخ الجذاب الذى يخلقــه أن يظفر بمغازلة رفيعة من خطيبة وايلدر البـــاردة (**مادلين كاهن**) : « آه يا لغز الحياة الحلو » . هذا فى مشهد يجيب على اسؤال القـدر الذى لابد أنه دار فى عقول الكثير من المتفرجين . هنا يعاد احياء المؤثرات الكهربية العتيقة **لكينيث ستريكفارين** ، تماما كما كان يستخدمهــا فى الأفلام القديمة . وكان هذا شـيئا عظيم النجاح فى هذا الفيلم . أظرف المشاهد هو مشهد لقاء المسخ مع الراهب الكهل الأعمى ، الذى راح ـ لأنه أعمى ـ يحاول حرقه أو ضربه أو اهانته أو لعنه ، بجميع الطرق التى لاتخطر على البال . بالمناسبة هذا الفيلم صور بالأبيض والأســـود ، وبحس فنى فائق .

الفيلم الثانى هو « **العرض الفيلمى للرعب الراقص** » ١٩٧٥ . يبدأ بداية صخرية (نفس كلمة الراقص بالانجليزية ـ المترجم) لكنه سرعان ما يتحول الى نجاح متصل كفيلم للخاصة وتحديدا من خـــلال عروض حفلات منتصف الليل فى أمريكا ، رغم أنه لم يحقق هذا فى بلده الأصلى بريطانيا (هــذا هو أنجح فيلم اطلاقـا فى تاريخ أفلام منتصف الليـل ولا زال يعرض فى أمريكا لمدة عشرين عاما متصلة حقق خلالها ما يقرب من ٨٠ مليون دولار ـ المترجم) . فى هذه الحفلات يتحرر الجمهور من

قيود الرزانة ، ويشـاركون فى الدندنـة مع أغانى الفيلم ، أو يتبادلون « القافيه » و « الاشارات » فيما بينهم ، أو ينخرطون فى الرقص والغناء معا ، وينشأ حوار ما بينهم وبين الشاشة • أو بصياغة عامة يشتركون فى نوع من العلاج الجماعى • بنى الفيلم على مسرحية موسيقية صغيرة الانتاج ، لكنها حققت نجاحا ساحقا • وقد استعين من جديد بمعظم الممثلين الأصليين للعمل فى الفيلم بما فيهم ابنة العم الأولى للمؤلف ، **ليتيل نيلل** فى دور كولومبيا سمكة الرعب • يرجع معظم نجاح الفيلم الى الحسـيـة الحادة لتيم **كارى** كدكتور فرانك ــ ان ــ فورتر المخنث الذى يرتدى جوارب سوداء مزوقة مشدودة بأحزمة ، ويضع حول عينيه ظلالا كثيفـة مثيرة جنسـيا •

تبدأ المفارقات أساسـا ، حين يصـل الزوجان المستقيمان الملان براد وجانيت (**بارى بوستفيك وسوزان ساراندون**) الى قصر فرانك ان ــ فورتر ، فى نفس اللحظة التى يستعد فيها لبعث الحياة فى مخلوقه الجديد الوسيم والمخنث النظرات أيضا ، والذى يسميه « الرعب الراقص » بينما يقوم **ريتشارد أوبريين** أحد مؤلفى الفيلم بدور ريف راف الخادم الخبيث الغامض • من هنا تبدأ الأحـداث فى التعقد ، وان كان بصورة ضعيفه نسبيا ، فالفيلم ككل أضعف من العرض المسرحى ، لكنها جاءت جميعها مطعمة بالنكات الممتعة لعشاق الخيال العلمى والرعب ، لا سيما فى كلمات بعض الأغانى مثل « الخيال العلمى ميزة مزدوجـة » وأغنيـة « أفلام الرعب » التى قدمت أمام خلفية هى نسخة من برج آر كيه أو ، الشركة التى قدمت الكثير من أفلام الرعب فى الثـلاثينات ، أبرزها « **كينج كونج** » •

لقد أصبح أتباع « الرعب الراقص » ظاهرة فذة حقا • ويبدو أن جزءا من أسرار نجاحه يرجع لتلك التركيبة التى جمعت عناصر مختلفة مثل الرقص الحى والسوقية وتقليعة التركيز على اللا تحدد الجنسى • ومثل أن يمارس كارى الجنس مع كل من براد وجانيت ، ثم يغضب حين تمارس جانيت الجنس مع « الراقص المخنث » • كما كان هناك أكبر الأثر ، للتشـابه الشديد بين كارى و**ميك جاجر** (أحد نجوم الغناء فى بريطانيا والواضح أنه كان بطل المسرحية ــ المترجم) فى كل الأحوال هذا فيلم استطاع من خلال عروضه فى منتصف الليل ، ان يلاشى الفجوة بين فنى المسرح والسينما بصورة لم يسبق لها مثيل ، بحيث أصبح المتفرجون ممثلين مشاركين فى العرض ، وأصبحت صالة العرض مسرحا •

● انتقـام الطبيعـة

استعرضنا حتى الآن أشكال الرعب « غير » الطبيعى و « فوق » الطبيعى ، لكننا لم نتناول الرعب الطبيعى • فالطبيعة يمكن أن تقدم

بعض المفاجآت ، تأتى من الفراغ العظيم ، وتنقض فجأة لتهاجم الناس . وان كان لابد من التحفظ بأن بعض هذه الأشكال ليس طبيعيا مائة بالمائة . فقد سادت فى السبعينات والثمانينات تيمة أفلام المسوخ التى تتشوه فيها الطبيعة بسبب سوء تصرفات الانسان . وجاء معظم هذه المسوخ كنتيجة للاشعاع النووى ، أو كان رمزا عاما لكافة صور تلويث البيئة .

القليل من أفلام هذه الفترة ما يمكننا اعتباره الآن أفلاما قوية بالفعل . وبأسف غير كبير أجد نفسى أحيل الى الفيلموجرافيا أفلاما مثل « **الضفادع** » و « **تلوى** » و « **الحشرة** » و « **نبوءة** » و « **ويللارد** » و « **مملكة العناكب** » و « **السرب** » و « **ليلة الليبوس** » . وان كان للبعض منها العديد من اللحظات المؤثرة بلا شك ، مثل « **تلوى** » و « **مملكة العناكب** » . أيضا يمكننا أن نتجاهل هنا « **الفك المفترس ٢** » و « **الفك المفترس ٣ أبعاد** » ، بالرغم من أن « **الفك المفترس ٢** » ينتمى لقائمة أنجح ١٢ فيلما خياليا جماهيريا . وقبل أن نقول وداعا الى الرعب ، نحصر أنفسنا فى العناوين وحيدة الكلمة ونختار نماذج من انتقام الطبيعة هي « **بيرانيا** » و « **التمساح** » و « **وولفين** » .

« **بيرانيا** » ١٩٧٨ (هذا هو النطق الصحيح ـ المترجم) درس تعليمى فى كيفية الاخراج الجيد لأفلام المسوخ . هذه الطفرات العنيفة القاتلة من أسماك البيرانيا التقليدية ، تم تخليقها فى تجارب عسكرية ، وأطلقت خطأ فى نهر تكساس . ينكر الجيش أنها هربت ، وعند بحيرة المصب ، والتى تستعمل كمصيف نجد الأطفال يلعبون ، كما يجرى افتتاح ملهى للألعاب المائية . انه فيلم محكم ومسل ومثير للتوجس . أجيد اخراجه كأول أعمال **جو دانتى** صاحب « **العواء** » بعد ذلك كتب السيناريو **جون سايلز** ملك كتاب أفلام الدرجة ب . أكثر جملة حوار أعجبتنى فى هذا السيناريو هى حين راح صاحب الملهى يخبر مساعده أن البيرانيا شيء لا وجود له ، انهـا مجرد أحلام لبعض المصابين بالهيستيريا ، فيرد عليه المساعد : « لكنها ياسيدى تأكل الزوار » ، وبالضبط كان هذا هو ما تفعله وقتهـا .

لا يحتاج « **التمساح** » ١٩٨٠ لكثير من التعليق ، وهو عن سيناريو لسايلز أيضا ، الا بهدف أن نزكيه للقارىء . أخرج الفيلم **لويس تييج** ، الذى أخرج « **كوجو** » فيما بعد . التيمة البيئية أكثر قوة هنا : نرى الناس يشترون تماسيح صغيرة أليفة جميلة من محال الحيوانات المنزلية ، يبلغ طول كل منها بضع بوصات ، وبعد أن يسأموا من التلهى بها ، نراهم يلقونها فى دورة المياه . فى احدى هذه الحالات يتحول واحد منها فى المجارى الى تمساح بالغ الضخامة بالغ الشراسة ، ويرجع هذا فى جانب

منه لتناوله جثث كلاب التجارب المشبعة بالهرمونات ، والتى كان يتم اجراء التجارب عليها سرا ، ثم تلقى في المجارى • يحفل الفيلم بأشياء جعلته متعة حقيقية ، منها الملاحظات الاجتماعية الماكرة ، والسيناريو الطازج لحد مدهش ، وذلك التمساح المقنع لحد كبير ، لا سيما فى ذلك المشهد الجيد الذى يصعد فيه من أحد مخارج المجارى المنحدرة ، ومشهد دخوله حفلا للطبقة الراقية فى حديقة ، ومشهد اختبائه فى حمام سباحة منزلى •

« **وولفين** » ١٩٨١ فيلم أكثر طموحا من هذين الفيلمين : مشروع انشائى جديد يهدد عرين ذئاب من نوع الوولفين ذئبية تخاطرية ، تتغدى على افتراس المتشردين من الناس • هذه الذئاب قد يكون لها أصل خوارقى، اذ تنحدر من أصول هنـدية حمراء من محورى الهيئة ، الا أنهم ليسوا مذءوبين _ أى أولئك الهنود الحمر _ الآن • تقع معظم أحداث الفيلم فى المناطق المهجورة من برونكس نيويورك بالقرب من المكان الذى يقيم فيه مجموعة من الهنود الحمر يعملون الآن كعمال بناء • يعيش كل من الذئاب والهنود على هامش المجتمع الحضرى ، دون أن ينتموا اليه حقيقة • فوق كل شيء ، فالمخرج **مايكل وادلى** شخص ليبرالى فوق مستوى الشبهات ، وهو صاحب « **وود ستوك** » (الفيلم التسجيلى فائق الشهرة والمكانة الفنية عن مهرجان الهيبيز الغنائى الأسطورى فى حديقة وودستوك عام ١٩٧٠ وللأسف لم يخرج سوى هذين الفيلمين _ المترجم) • لم يعد يوجد هنا الكثير من السلام والحب ، لكن الفيلم يتمتع برؤية اجتماعية متميزة قدمت بشيء من الرزانة من خلال هذه القصة المتجهمة • يجسد **ألبرت فينى** شخصية مفتش البوليس الضجر مبهدل المظهر ، الذى يتحرى سر حوادث القتل ، والتى يعتقد زملاؤه أن وراءها الارهابيين أو المجرمين المسلحين • وهو أيضا بدوره انسان هامشى •

يتميز الفيلم بلحظات قوية ، ويتم اشراكنا فى القـوى الحسـية المدهشة للوولفين عن طريق شريط الصوت الدولبى المذهل ، وعن طريق عملية بصرية محسنة ضوئيا ، تتيح تلون الأشياء وتضخمها جزئيا حسب تميزها العاطفى • أما النهاية فهى أن الوولفين تطارد المفتش الى قلب مانهاتان ، (وعرضا تجز رأس أحد زملائه وهو المشهد الوحيد الدموى حقا فى الفيلم) • ان منظر أجسادها المندفعة المراوغة فى قلب مانهاتان يخلق رمزا مزلزلا : فهى شيء شاذ وسط هذا المكان الراقى ، ويلوح للحظة مرعبة حقا أنها كمدينة عنيفة ووحشية ، يمكن أن يحتلها عدد هائل من الذئاب الضخمة دون أن يلحظ أحد ذلك • انهم يتبعون فينى (هل بفعل السحر ؟) الى الدور العلوى لاحدى ناطحات السحاب ، وبعد كمية لا بأس بها من التعالى الوقور المتبادل من بعيد ، يتوصل الطرفان _ الذئاب ورجل البوليس

ـ الى نوع من الهدنة ، ويوافق فينى على أن لا يفصح أبدا عن سرهم ، فى مشهد رهيب ٠

انه فيلم غريب ، وان لم يكن أقوى فيلم يمكن أن ننهى به الفصل ، فكل الأفلام تصلح لهذا على حد سواء ٠ من خلاله تعرفنا على المسخ العصرى النمطى ، ابن العم الأول لأولئك الذين كانوا يتسللون خفية فى ريف ترانسلفانيا القرن التاسع عشر ٠ انه هنا ـ و ـ الآن فى مدننا العصرية ٠ ويكفى أن هذا المسار الجديد الذى استكشفه هذا الفصل ، هو أبرز وأهم تغير ممكن طرأ على الرعب المعاصر ٠

الفصل السابع

أفلام الفانتازيا منذ ١٩٦٨

لقد باءت جميع محاولات تعريف السينما الخيالية بالفشل : فبمجرد أن تصنع فتحة لدخول الحمام ، حتى تكتشف أن هناك حمامة ترفض الدخول منها · من قبيل التسهيل قسم هذا الكتاب السينما الخيالية الى ثلاثة أقسام : الخيال العلمى والرعب الخوارقى والفانتازيا · فيما يتعلق بالخيال العلمى والرعب الخوارقى ، من الممكن أن نقدم بعض اجتهادات التعريف ، ونعلم مسبقا أنه لن تظهر لنا استثناءات كثيرة « جدا » · أما الفانتازيا فهى كلمة تحمل عددا من التعاريف يساوى عدد البشر · من هنا ينتمى تعريف هذا الكتاب لحد ما ، لنوع التعريف السلبى : اذا كان هناك فيلم واضح الخيالية ، وكان واضحا بنفس الدرجة انه ليس رعبا أو خيالا علميا ، فلابد بالتالى أن يكون فانتازيا · لكن هناك أيضا شىء ما ايجابى فى الأفلام الفانتازية ، فهى قد تحتوى على خيال علمى (سوبرمان مثلا) أو على أشباح مفزعة (امبراطورية العشق) ، لكن الانطباع الاجمالى ليس خيالا علميا أو رعبا انما شىء مختلف · فى حالة محدودة قد يكون الفيلم خرافيا أو سحريا أو غموضيا أو مفزعا أو سيرياليا أو خوارقى الا أن أى من هذه الكلمات لا يلمس لب الموضوع · ان الشىء الجوهرى هو أن الفيلم الفانتازى لابد أن يحتوى على معجزة : قد تكون قهر تنين ، أو انسان كهف يكتشف كيف يشعل النار ، أو بعض تلميذات المدارس تختفين فى الهواء العليل فوق قمة تل ، أو حتى ولد صغير بطبلة

صفيح يرفض أن يكبر فى السن • ان نوع المعجزة شىء لا يهم ، المهم هو أن يوجد فى قلب الفيلم نوع ما من السحر •

● المخرجـون كحـواة

قد يكون **انجمار برجمان** هو أكبر حواة السينما ، فهو الذى يقف فى قلب ساحة ذلك التقليد الذى بدأ مبكرا جدا بجورج ميلييه عام ١٩٠٠ تقريبا • ان كل المخرجين حواة ، لكن برجمان حالة خاصة فى جعله ألاعيب الحواة محورا للعديد من أفلامه وليس مجرد طريقة للمعالجة •

آخر أفلام المشعوذ الكهل (برجمان نفسه هو الذى أعلن اعتزاله الاخراج للسينما – المترجم) هو « **فانى وأليكساندر** » ١٩٨٢ ، فيلم الوداع الذى يدور بوضوح كاف حول أعمال السحر الصغيرة فى الحياة اليومية العادية ، وتحديدا حول صبى يتحول مع كبره الى مشعوذ هو نفسه • لابد أن « فانى وأليكساندر » سيرة ذاتية لمخرجه،وهو يحمل بالفعل أوجه شبه عديدة مع شباب برجمان نفسه ، ومن الممكن بسهولة أن يكون عنوانه « بورتريه رجل الفانتازيا أيام شبابه » • انه فانتازيا عن الفانتازيات ، وبالأخص فانتازيات الطفولة ، من حيث انها الأكثر بقاء فى مخيلتنا ، ولابد لأى مخرج فانتازى أن يكون محتفظا ببعضها بعد •

فى افتتاح الفيلم نرى أليكساندر محلقا فى مسرح للأراجوز سارحا فى أحلامه • انه يعيش فى بيت قديم كبير وجميل ، يبدو خاويا ولو فى هذه اللحظة • انه أقرب لبيت أحد الكهـول ملىء بالسـاعات الدقاقة والأرضيات اللامعة والأثاث الفاخر والتحف القديمة • يبدى أليكساندر اهتماما بأحد التماثيل ، فاذا بهذا يتحول للنظر اليه •

سرعان ما يعج البيت بالحركة ، أى بعائلة ايكدال المعقدة : الجدة ، عشيقها ، اليهودى الكهل ، أبناؤها الثلاثة وكلهم فى منتصف العمر ، زوجتا الابنين المتزوجين ، أطفال عديدون ، أربع خادمات على الأقل • ان هذا هو الكريسماس • نرى أحد الأبناء الثلاثة يتعابث مع احـدى الخادمات الجميلات ، ونرى ابنا آخر يقدم عرضا استعراضيا موسيقيا ضخما باخراج الرياح من مؤخرته • يرقص الجميع ويبدو المكان حافلا بالحياة والدفء والسعادة والقليل من عدم السعادة أيضا •

رغم هذا ، سرعان ما ينهار والد أليكساندر ويموت أثناء قيامه بعمل بروفة لمسرحية « **هامليت** » فى المسرح الذى يديره ويمثل فيه فى هذه البلدة الاقليمية المزدحمة • بعد عدة أشهر تتزوج امرأته الحسناء من جديد ، لكن اختيارها لم يكن موفقا : الأسقف فيرجيروس ، البيورتيانى البخيل الحقود بالرغم من وسامته الفائقة • الآن أصبحت حياة البيت

كابوسا ٠ وحين يختلق أليكساندر قصة عن كيف قتل الأسقف زوجته الأولى وأطفاله الذين غرقوا جميعا ، فانه يلقى عقابا شنيعا ٠

بالطبع ان أليكساندر نوع ما من هامليت ، وفيرجيروس نوع ما من كلوديوس ، وبالفعل يظهر شبح الوالد كما ظهر والد هامليت ، ويعود عدة مرات مرتديا ملابس جنتلمان وقور من العصر الادواردى ٠ المشكلة أن ايماءاته العطوف ليست ذات عون كبـير ٠ فبالرغم من حب أليكساندر لوالده ، فان عيون الشبح الذليلة تمثل حملا هائلا على أعصابه ، لذا طلب منه أن يذهب ولا يعود ثانية أبدا ٠

ينفذ أليكساندر واخته فانى ، تاجر عاديات يهودى كهل ٠ فقد عقد صـفقة تجارية مع فيرجيروس المعادى للسـامية ، تقمص فيها ، بجدية وخفة معا صورة شايلوك ، ثم خدعه بأن وضع فانى وأليكساندر فى الصندوق الذى خرج به ، وهكذا يكاد الأسقف أن يجن ٠

محل العاديات شىء شديد الغموض ، وبينما يتجول أليكساندر ليلا فى حجرات هذا التيه يسمع صوت الله يحدثه ، لكن يتضح أنه لم يكن سوى صوت دمية بالحجم الطبيعى للانسان ٠ بعد هذا يقابل الابن الغامض لليهودى الكهل والمحبوس بشكل دائم ومن المحتمل أن يكون شخصا خطرا ٠ انه رجل جميل يكاد يشبه النساء ، ويبدو أن سحره المخنث هذا قد يكون حقيقيا بل وفظيعا ، اذ يتضح أنه تسبب فى موت الأسقف محترقا فى تلك الليلة نفسها بمجرد أن يفكر فى هذا ٠

الفيلم كثيف بصريا ، ومن الصعب التعبير بالكلمات عن مزجه الواثق ما بين الأحلام والواقع القاسى ٠ ونحن نشعر أن معظم ما نشاهده انما نراه من خـلال عينى أليكساندر ، الذى يهوى مشـاهدة المناظر اللامعة فى الفانوس السحرى ، والذى لا تفرق رؤيته الطفولية كثيرا ما بين الواقعية والتخيل ٠ ان مشاهد الحواة تملأ كل مكان : المسرح ، اللعب ، آلة العرض البدائية ، تيار الماء المندفع ، القصص العديدة التى تحكى ، العرائس ، الايحاءات الى هامليت (وهذه فى حد ذاتها مسرحية لا تنتهى ايحاءاتها) ٠

جميع هذه الاستعارات تحقق عبق الأسطورة والايهام ، بل وحتى عبق الحياة الواقعية ٠ انها تذكرنا نحن أيضا بأننا نشاهد ممثلين ، وأن كل الحياة النابضة فى هذا الفيلم ، الذى يبلغ طوله أكثر من ثلاث ساعات ويحوى أكثر من أربعين شخصية ، هى فى نفس الوقت ، ليست سوى شىء نشاهده على شاشة ، رغم كل ما فيها من قدره على اثارة ضحكاتنا ودموعنـا ٠

قد يرجع شبح الايهام فى الحركة الحية للفيلم ، جزئيا الى أن القصة

تقع فى عام ١٩٠٧ ، وهذه فترة تعنى بالنسبة لأغلبنا أيام « كان ياما كان ٠٠ » ٠ أنا أعتقد أن هذا التأثير مقصود ٠ فبرجمان يريد منا أن نرى فى فيلمه فيلما ملونا بالتوهج والخداع للذكريات (ذكريات برجمان) ، تماما كما هو ملون بفانتازيات الطفولة ٠ علما بأن الذكريات هى الحيلة الشعوذية الوحيدة التى يمكننا جميعا القيام بها ٠ ربما يريد « فانى وأليكساندر » منا أن نعود لنتأمل من خلال اطار شاشة السينما ، فى طفولة برجمان نفسه ٠ قد يكون قد غير فى بعض الحقائق ، لكن رغم هذا ـ وكما يرينا الفيلم ـ فان الذكريات والتخيل قد امتزجا للدرجة التى لا يمكننا معها تحديد أين ينتهى أحدهما وأين يبدأ الآخر ٠ ان العالم الحافل للفيلم هو عالم واقعى ، ككل ما قدمته لنا السينما دائما ، وقد يكون هذا هو أعظم الألعاب أستاذية فى جعبة هذا الساحر الكهل ٠ من المحتمل أن يكون « فانى وأليكساندر » أعظم أفلام برجمان ، فى نفس الوقت من المؤكد ـ وليس المحتمل ـ أنه أحد أعظم الأفلام الفانتازية فى تاريخ السينما ٠

لقد أطلت فى الحديث عن « فانى وأليكساندر » لانه يظهر بوضوح الجوهر الذى تدور حوله السينما الخيالية : الايهام بالمعجزات كواقع ، وباحتمال أنها بطريقة ما قد تكون حقيقية تماما ، كما الحياة اليومية بالنسبة لنا ٠ هذه الحيوات نفسها معرضة لكل أوهام مفاهيمنا الشخصية ٠ أو بايجاز : اننا نرى ما نريد أن نرى ٠

● شبح اليف

فى فيلم **ناجيزا أوشيما** « **امبراطورية العشق** » ١٩٧٨ يمكن للمرء أن يفترض أن سيكى حين اشترك مع عشيقها تويوجى فى خنق زوجها ، انها لو كانت ترى ما تريد أن ترى ، لما رأت زوجها مرة أخرى أبدا ٠ فى المقابل هذا زوج طيب ، وربما رأت « فعلا » ما كانت تريد أن تراه حين عادت للبيت ذات ليلة فوجدت شبحه مجسدا فى صورة آدمية تماما ، جالسا بهدوء بجوار المدفأة ، ينتظر منها أن تصب له الساكى ٠ أو لنقل انها لعلها افتقدته فاذا بها تراه ٠ العادات اليابانية فى تلك القرية الريفية فى عام ١٨٩٥ ، منعتها من أن تعيش بعد ذلك مع حبيبها ، ومن ثم استمرت فى الحياة وحيدة ٠ كما أنها راحت تنزعج من أسئلة ابنتها المتوالية عما حدث لوالدها ، وعن قصتها التى تتعرى تدريجيا عن كونه قد ذهب للبحث عن عمل فى طوكيو ٠ بينما الحقيقة أن جثته تقع هناك فى قاع البئر ،وبينما القرية كلها تردد الأقاويل عما قد يكون قد حدث ٠

الشىء المميز فى هذا الفيلم الدقيق الرائع هو قضية الحقيقة فيه كله ٠ يعود الزوج الشبحى الى عمله كسائق عربه ريكشو ، وكأنه لا ضرورة

لأن يقول أى شىء · وتتعاقب الفصول بتتابعها المهيب ، ويظهر الشبح من حين الى آخر ، بينما يزداد ارتباك سيكى باضطراد · تبدأ مظاهر التحديث تصل حتى الى هذا الركن البعيد ، فى الوقت الذى صار فيه شرطى القرية على اقتناع كامل بأن سيكى قاتلة · يظهر الشبح لتويوجى أيضا ، لكنه يتميز فى هذه المرة ببعض خصائص العفاريت كما يقدمها مسرح الكابوكى بأشباحه الحقود التقليدية ·

انه هذا فى الواقع ، ليس فيلم رعب ، انما جزئيا فيلم عن القيود التى يفرضها مجتمع صغير راكد محافظ ، على الحب المهيمن · وجزئيا أيضا هو فيلم عن الضياع ، فالعشيق أصغر من الزوجة بعشرين عاما ، والشرطى السابق لا يبدو متأقلما مع حياة القرية ، وهو نفسه انسان وحيد أيضا · الشبح ليس مفزعا ، بقدر ما هو مجرد تذكير بعيد ببساطة تلك الروح التى سفكت من أجل سبب بالغ التفاهة ، لا يعدو أنها لم تتحمل أن يراها حليقة شعر العانة · فى النهاية يذهب العاشقان لقاع البئر لاستعادة الجثة ، وتتساقط أوراق التوت : تصاب سيكى بالعمى بسبب قوة خفية ما ، وحين يظهران يقبض عليهما البوليس ويعذبهما · يخرجون الجثة من البئر ، وتعترف سيكى ، وتستعيد بصرها لوهلة ما ·

انه فيلم جميل ، ينجح فى الاشتراك مع « **فانى واليكساندر** » فى تذكيرنا بأن الأشباح لا يجب أن تنحصر بالضرورة فى اطار تقاليد أفلام الرعب ، انما يمكن لها أن ترمز للذكريات وللندم بنفس القدر الذى يمكن لها أن ترمز للتوعد والانتقام ·

● رحلات البحث الأسطورية

ان اقتحام الأشباح للعالم العادى فجأة والذى يجعله يبدو شيئا فانتازيا ، هو أحد الطرق التى تعرفنا أن الواقع اليومى ليس كل القصة · لكن هناك طرقا أكثر مباشرة لتحقيق هذا ، هى بالطبع أن تخلق عالما فانتازيا بالكامل من الأساس · حتى الثمانينات ــ حيث اشتهرت جدا كتب « السيف ــ و ــ السحر » ولم يعد ممكنا للسينما بالتالى أن تتجاهلها ــ كان هناك مجرد عدد قليل من المنتجين ، يبدى استعداده للاضطلاع بتلك المهمة الهرقلية ، فى بناء عالم السحر « الآخر » تماما ، بكل ما يعنيه من مصاعب المناظر والمؤثرات الخاصة التى قد يتطلبها هذا النوع من العمل ·

كانت الخرافات المثيرة هى النبع الواضح لهذا النوع من الأفلام · وبالرغم من أن المخرجين راحوا فيما بعد يعولون أكثر على قدرة المتفرج على الاندماج مع القصص ، الا أنه أصبح عاديا فى نفس الوقت أن يجدوا فى هذا فرصة لخلق عوالم فانتازية بالكامل · وهذه العوالم عادة ما تكون

فى ماض قديم غير محدد ، أو كون مختلف غير محدد أيضا (« **حروب النجوم** » هو الاثنان معا) .

فى أوائل السبعينات عكف **راى هاريهاوسن** (انظر الفصل الثانى) على خلق العوالم الخيالية بينما انفض الجميع عن هذا النوع من العمل . وبالرغم من أنه قد يكون للمرء بعض الملحوظات على المحصلة الأخيرة للعمل ، الا أنه لا يملك سوى الاعجاب بالطريقة التى يتعمق بها هاريهاوسن - بالرغم من العقبات الهائلة - فى طرقه الفانتازية . لقد أنجز مع المنتج المشارك **تشارلز شنيير** ثلاثة أفلام سحر - و - مسوخ فى عشر سنوات ، كان أولها « **رحلة سندباد الذهبية** » ١٩٧٣ .

وأخيرا كوفىء كفاح هاريهاوسين بعد سلسلة من السقطات النسبية (مثل « **أول رجال على القمر** » و « **وادى جوانجى** » - انظر الفيلموجرافيا) ، ويحقق « الرحلة الذهبية .. » أكبر نجاح تجارى بين كل أفلام هاريهاوسن ، بل انه فاق نجاح سابقه حول ذات الشخصية « **رحلة سندباد السابعة** » ١٩٥٨ . كتب سيناريو الفيلم **برايان كليمنز** الذى حقق الشهرة من خلال فيلم « **المنتقمون** » ، وألف الموسيقى **ميكلوش روشا** الذى نجح فى اضفاء جو من الرهبة أكثر نجاحا من معظم أعماله السابقة واللاحقة . هذه المرة سندباد هو **جون فيليب لو** (ملاك « **باربايللا** » الأعمى) بينما لعب **توم بيكر** (الذى أصبح فيما بعد « **دكتور هوو** ») دور الساحر الشرير كوورا . وبالرغم من أن العنوان يوحى بأن الموضوع سيكون أحد أساطير ألف ليلة وليلة ، فان طبق السلطة احتوى أيضـا على ما يوحى ببعض العناصر من الأساطير الهندية كتمثال كالى الذهبى ذى الست أذرع والذى تدب فيه الحياة فى الفيلم ، أو من الأساطير اليونانية مثل معركة القنطورس الشرير مع العنقاء . تم التصوير فى اسبانيا ، وتروى القصة البحث عن الجزء الثالث من تعويذة ، يمتلك سندباد جزءها الأول ، ويمتلك جزءها الثانى كبير الوزراء الذى شوه الساحر الشرير وجهه ، فراح يخفيه تحت قناع ذهبى واق . تقودهما رحلة البحث الى ليموريا ، لكن بعد أن نكون قد شاهدنا بعض المؤثرات الجيدة قبل ذلك : قزم شرير يتلصص على خططهما ، تمثال مقدمة السفينة الذى يترك القاعدة الخشبية ببطء ليخطف خريطة ذات قيمة حيوية ، ثم يسبح مبتعدا . ان هناك احساسا حقيقيا بالغربة هنا بالرغم من أن الفانتازيا تبدو أكثر ميكانيكية فى أجزاء أخرى من الفيلم لا سيما معركة القنطورس والعنقاء .

الاستطراد « **سندباد وعين النمر** » ١٩٧٧ جاء محبطا . قام بدور سندباد ابن **جون وين** ، **باتريك** دون أى من الحضور الكاريزمى الطاغى لوالده . بالمناسبة لا يوجد نمر فى الفيلم ، وان كان هناك أسد بأنياب

مقوسة • السيناريو ممل لمدى مدهش ، ويجعل الفيلم رثا عتيق الطراز يتباطىء على وتيرة واحدة وبلا تشويق يذكر • وبالتالى فان اطارا عاما كهذا لا يسمح بظهور القيمة الحقيقية لعمل هاريهاوسن ، وان كان ثمة قدر كبير من الامتاع فى مشاهد فيل البحر العملاق أو الذبابة العملاقة ، كما ان أكثر المؤثرات فاعلية وتأثيرا دار حول الشاب الذى يتحول الى قرد بابوون ضخم • بخلاف ذلك ، هذا هو ثالث فيلم يقدم فيه هاريهاوسن هياكل عظمية تحارب بالسيوف ، حيث لا شك أنه اكتسب خبرة عظيمة فى هذا المجال •

أتاح « **صراع المردة** » ١٩٨١ (« **جحيم الجبابرة** » هو الاسم الشهير فى مصر ـ المترجم) الذى دعمته مترو جولدوين ماير ، لهاريهاوسن أضخم ميزانية عمل بها اطلاقا • انه انتاج بذخ جدا ، مع أدوار صغيرة لنجوم كبار مثل **لورانس أوليفييه وبيرجيس ميريديث وماجى سميث** • لكن هناك شيئا مؤسفا هو أن به ذات المسوخ المتهدجة الخرقاء ، وذات الحبكة التافهة التى تبدو أكثر قدما مع كل فيلم جديد ، وكأن هاريهاوسن قد وقع فى عقدة ـ زمنية لا فكاك منها منذ « الرحلة السابعة ••• » فى ١٩٥٨ • قصة حب بيرسيوس لأندروميدا ، ومآزقهما المتكررة قبل انقاذه لها أخيرا من يد الكراكين ، جاءت ـ أى القصة ـ بشكل نمطى وكأنها فصول مستقلة • بالنسبة لهاريهاوسن فان كل القصص تسير فى خطوط مستقيمة ، الا أن التحريك الذى يقوم به جيد كما هو دائما ، وكان أفضله هذه المرة ما دار حـول الجواد المجنح بيجاسـوس ، وحـول المعركـة مع المسخ الكئيب كاليبوس ، وحول العقارب العملاقة ، وحول الكراكين ، وكان أفضلها جميعا المرأة الشريرة البشعة ميدوسا بشعر عبارة عن حيات تتلوى وكهفها الملىء بالجثث الحجرية لضحاياها السابقين ، والذين يتخذون أوضاع التعذيب التى ماتوا بها • الا أن المؤثرات الخاصة للعالم الخارقى جاءت متعجلة ، والطريقة البصرية التى تجمع ما بين التحريك والحركة الحية ، تبدو بالغة الضعف لدى المقارنة بـ « حروب النجوم » ، وظهرت فيها حافة زرقاء حول النماذج وظهرت تجاعيد فى لوحات الخلفيات ، وككل كانت شيئا خشن المظهر • أفضل أداء فى الفيلم جاء من الملهمة الذكية **جودى باوكر** فى دور أندروميدا ، أما أسوأ أداء فربما كان من بوبو البومة الناعسة ، المخلوق المعدنى الذى توحى سلوكياته بأنه نسخة من « آر تو دى تو » فى « حروب النجوم » • ان « صراع المردة » تسلية جيدة ، لكن كان من الممكن أن يكون أفضل كثيرا • نرى هل تحجرت خيالات هاريهاوسن وشنيير بالغوص فى المياه الباردة الآسنة لبحيرة الأساطير ؟

● **الملـك آرثر**

ربما يكون لأسطورة الملك آرثر صدى معاصر كبير لدى البشر الناطقين بالانجليزية ، بالمقارنة بما للأساطير اليونانية والهندية · أو على الأقل يوجد هذا الصدى بالتأكيد ، لدى **جون بوورمان** الذى راح يخطط لانتاج « **اكسكاليبور** » ١٩٨١ لأكثر من عشر سنوات سابقة · وظهر فى نفس الوقت الذى ظهر فيه « صراع المردة » ، ومن ثم جاء الفيلمان كطرفى نقيض مثير للاهتمـــام ·

ان بوورمان يفهم أن الاسطورة شىء أكبر من مجرد قصة محشـــوة بالوقائع · ان القصص الأسطورية هى قصص عن بزوغ الوعى الانسانى ، وهى أيضا رمز لاهتماماتنا المعاصرة المطابقة بالضبط · وبينما لا يعدو الأمير بالنسبة لهاريهاوسن الا مجرد شاب شجاع ، فان الملك آرثر يعد حرفيا ، بالنسبة لجون بوورمان ، سمو وخصوبة الأراضى التى يحكمها ، وحين يركب آرثر فى آخر الأمر ليقود حرب التحرير ، فان الزهور تتفتح فى كل الأراضى التى يعبر فوقها ·

تدور أحداث « اكسكاليبور » ما بين عالمين : عالم مفكك من السحر القاتم والقوى الخفية ، وعالم أقل قتامة بدأ يشرق فيه اتحاد التكنولوجيا والسياسة · آرثر نفسه شخص مرحلى ، سليل العالم الأول من خلال عملية اغتصاب أشرف عليها أحد السحرة ، وفى نفس الوقت من يحمل سيفا يبدو أنه يمثل قوى الحداثة الأكثر اشراقا وسكينة · أيضا ينتمى مستشاره ميرلين للعالم الأول (بالرغم من أن الكيمياء التى يمارسها سوف تصبح علما للغاية ، سيزيحه من موقعه) · ان مهمة آرثر فى التوفيق بين نمطين للحياة ، وبالأحرى نمطين للتخيل ، لهى مهمة بالغة الصعوبة · وكما فى أفــلام بوورمان الســابقة ، فان التعقيــد الشــديد فى الرموز الأسطورية ، يجعل الأحداث تبدو مضطربة أحيانا ، كما أنها تجعل دور آرثر غير واضح دائما ·

فى الجزء المبكر من الفيلم تبدو الحياة الانسانية ، وكأنها شىء ينبع طبيعيا وسط العشب ، من بين أشجار الغابة الداكنة ، وتبدو دروع الفرسان وكأنها جلود دينوصورات مرنة · حين يرث آرثر سيفا ومملكة ، وحين يشكل المائدة المستديرة ، فان الأمور تبــدأ فى التغير ، طرقات كاميلوت تشرق لامعة من جديدة ، دروع الفرسان تضىء وتتوهج ، اننا الآن ننتقل من عالم الطبيعة الى عالم اصطناعى جديد · لكن التقدم ليس طريقا سهلا ، اذ تناهضه تلك الصور القديمة للسحر ، والتى صورها السحر كشىء شديد الجاذبية فعلا ، وخطير فعلا فى نفس الوقت · أخت آرثر غير الشقيقة تغويه متنكرة كزوجته ، فتحمل وتلد ابنا هو موردريد ،

الذى نراه عادة كطفل جميل الوجه ، سرعان ما يتقولب داخل درع وقناع جميل لكن قاس · يعتزل ميرلين لكنه يعود فى النهاية ليسلب من مورجانا أخت آرثر الساحرة ، شبابها وجمالها فى مشهد ضبابى تتكشف فيه الأسرار · يقتل آرثر وابنه موردريد كل منهما الآخر ، ويعود السيف اكسكاليبور الى « سيدة البحيرة » ، ونشعر أن تحت سطح هذا العالم العقلانى الآخذ فى الازدهار ، لم يمت السحر ، انما نائم فقط ·

ان « اكسكاليبور » فيلم معيب ، لاسيما بأداء **نيكول ويلليامسون** الأحمق فى دور ميرلين واستخدامه صوتا مضحكا غير مقنع · انه فيلم يجعل المتفرجين يضحكون أحيانا فى المكان الخاطىء · لكنه رغم كل شىء فيلم يمنحنا ومضات السحر الحقيقى ، الذى يمكن للسينما فعلا أن تخلقه ·

● السـيف والسـحر

« السيف والسحر » لافتة تستخدم غالبا مع قصص الفانتازيا البطولية والتى تدور عادة فى العوالم القديمة لما قبل الحضارة ، حيث لا تبدو أية ملامح للتكنولوجيا · فى هذه القصص يستخدم الأبطال عضلاتهم وأحيانا مهاراتهم ليحاربوا بها قوى الشر · للسيف والسحر نوعان رئيسيان أفرزتهما كتب الروايات : النوع الأول هو ما يسير على هدى **«سيد الحلقات» لتولكين** حيث بطل صغير يتحدى صعابا هائلة مع التركيز على السحر والخرافة ، والثانى هو ما يسير على هدى قصص « **كونان** » **لروبرت اى · هاوارد** فى الثلاثينات حيث بطل كبير قوى مع التركيز على مهارات السيف وحمامات الدم ·

حين بدا واضحا أن هذه الكتب طغت فى شعبيتها على الخيال العلمى ، خطت صناعة السينما خطوتها · « **كونان البربرى** » (الذى ناقشناه فى الفصل الرابع) هو أشهر أفلام الازدهارة التى بدأت فى عام ١٩٨١ ، وكادت تنتهى مع حلول ١٩٨٣ ، لأن أيا من هذه الأفلام لم يحقق الأموال التى تمناها المنتجون · وفى الفيلموجرافيا عرض لفيلم مبكر كان كارثة تجاريا هو « **الصقر الفتاك** » ١٩٨٠ ·

من بين الأفلام الأربعة الأكثر امتاعا من نوعية السيف والسحر والتى سنعرضها الآن ، قد يكون « **قاهر التنين** » ١٩٨١ هو أفضلها · كتب الفيلم **ماثيو روبينز وهال باروود** بطريقة تولكين ، وقد أخرجه روبينز · هذان الكاتبان عضوان صغيران فى « مافيا » معهد السينما فى جامعة ساوثيرن كاليفورنيا ، وهى الجماعة التى ينتمى اليها أيضا **جورج لوكاس وجون ميليوس ودان أوبانون** · وقد اشتركت شركة وولت ديزنى فى انتاج « قاهر التنين » مع باراماونت ، لكن الفيلم تحاشى بالكامل أنماط أفلام ديزنى ·

تدور القصة فى زمن غير محدد جدا فى « العصور المظلمة » ، حيث وفد من الفلاحين يطلب من الساحر أولريخ (**رالف ريتشاردسون**) أن يحميهم من طغيان تنين مسخى ، يطلب دائما وجبة من العذارى • لكن أواريخ يقتل ، ليلقى بالمهمة على عاتق جالين (**بيتر ماكنيكول**) ، الصبى محدود الخبرة الذى كان مساعدا له • يتابع الفيلم نمو جالين حتى يصل الى مستوى النضج ، الى أن ينجح ـ بعد أخطاء عديدة ـ فى انجاز المهمة • الحبكة بسيطة ، لكن المهم والمثير فى الفيلم هو نسيجه : ألوان داكنة ضعيفة للبيئة الريفية ذات المذاق الخشن ، والتى تدور فيها معظم القصة • المؤثرات الخاصة الممتازة لمشاهد التنين الأكثر تألقا لونيا ، والتى أنجزها فريق **جورج لوكاس** شركة « انداستريال لايت آند ماجيك » الذى ابتكر مؤثرات « **حروب النجوم** » • من نسيج الفيلم أيضا صورة العنف الحقيقى والبؤس الذى يعم ذلك العصر ، فى مقابل الحياة المتجددة المثيرة التى يعيشها التنين ، لا سيما تلك اللمحة التى نراه يترك فيها بقايا من وجبة كانت عبارة عن احدى الأميرات ، هناك أيضا الحوار القصير الحاد • كما فى «**اكسكاليبور**» يوجد محتوى ضمنى عن موت عصر السحر ، وذلك باقتران موت التنين بعودة الحياة للساحر • هذه التيمة قد ترتبط بالشعور السائد فى أواخر القرن العشرين بأن عالمنا يتحول الى الكآبة والبرودة والميكانيكية • ان « **قاهر التنين** » وان لم يكن عظيما سينمائيا الا أنه فيلم ذكى بالتأكيد •

على العكس من « **قاهر التنين** » يأتى « **السيف والساحر** » ١٩٨٢ ، فيلما على الطراز الكونانى الهابط (اسمه فى مصر حيث نجح جدا « **السيف والساحرة** » ! ـ المترجم) • أمير شاب يفقد مملكته ويصبح زعيما لعصابة ويقود ثورة ، فيصلب وتنتزع أظافره من يديه ، وأخيرا يحارب الساحر الشرير ويظفر بالفتاة • هذه حقا قصة بطولات قصص مصورة حافلة بالحركة ، وقد تم انجازها بما يوازى جزءا صغيرا من تكاليف « كونان » ، وربما تستمد قوتها من أن طموحها محدود للغاية • على العكس من **ميليوس وبوورمان ورويبنز** ، فان المخرج الشاب المغمور **البرت بيون** ، ليس مهتما جدا بصنع مرثية لعصر يضمحل أو عن طبيعة الرجولة أو الثمن الباهظ للنضج • ان ما يهم بيون هو أن يقدم معارك وأن يظهر الأرداف وحلمات الثدى جيدا ، وأن يجعل ذلك النوع من الشر يقفز فى وجهنا ليقـول « بووو ! » • الواقع أن كل هذه الأشياء تعمل معا بتوافق ، وتم خلق العناصر الفانتازية جيدا ، وبالرغم من عدم براعتها بشكل خاص الا أنها زاهية الرعب • نرى الساحر زوسيا يصعد من حمام من الدم ، داخل قبر صنعت حوائطه من وجوه آدمية حية صارخة • ونراه ينزع قلب ساحرة من صدرها عن بعد ، ثم بعد ذلك بفترة نراه فى مشهد هائل يمزق وجهه هو نفسه ، وجهه الآدمى التنكرى ليظهر تحته حقيقته كعفريت • وهناك بطلة تجعل الأشرار يركعون دائما حتى تلامس خصياتهم الأرض ، وبطل

يقول عن حق أكيد فى النهاية : « أمامنا معركة أخرى عما قريب : مملكة نحررها ، وامرأة ننام معها » ، هذا قبل أن يركب حصانه وينطلق فى اتجاه الغروب • انه ككل فيلم جيد المرح جدا •

يبدو أن لدى بقعة عمياء فى عينى النقدية تجاه الكندى الشـــاب **دون كوسكاريللى** • تحدثنا فى الفصل السادس عن فيلمه صغير الانتاج « **شبح** » ، ونتحدث هنا عن فيلمه السيف ـ و ـ السحر « **سيد الوحوش** » ١٩٨٢ ، الذى لم يعجب ناقدا واحدا ، وأعجب قلة من المشاهدين ، لكنى استمتعت به للغاية (ربما يسعد المؤلف أن يعلم أن هذا هو أنجح فيلم أجنبى ـ غير هندى ـ عرض فى مصر خلال الثمانينات ! ـ المترجم) • بطل شاب مفتول العضلات ذو قوى تخاطرية (**مارك سنجر**) فى رحلة بحث عن انتقام لدمار قريته ، وهو ما يشبه جدا « كونان » • فى امكان البطل أن يتفاهم مع الحيوانات ، ويحقق سريعا صداقة مع نسر أصبح فى امكانه أن يرى من خلال عينيه ، وصداقة مع اثنين من الراكون أصبحت مهمتهما أن يسرقا من أجله • الناس الطيبون يتمتعون بالجمال هنا (منهم مثلا **تانيا روبرتس** من الحلقات التليفزيونية « **ملائكة شارلى** ») ، أما الأشرار فيتميزون بالقبح خاصة **ريب تورن** كبير الكهنة مآكس • هنا أيضا اناس طيور متوحشون ، يتضح بصورة مؤثرة أنهم طيبون ، وهناك خاتم مسحور ينفتح ليظهر فيه فى أى شىء تحدق عين كبير الكهنة • الفيلم حافل بمناظر الصحارى المقفرة والكثير من الحركة ، وككل هو فيلم صبيانى ، لكنى على الأقل أفضله عن « **دكتور دوليتيل** » فيما يتعلق بتيمـــة التخاطب مع الحيـــوانات •

أما « **كرول** » ١٩٨٣ فهو فيلم أكثر طموحا بكثير • لكن الموزعين لم يكونوا على ثقة شديدة على ما يبدو من جودة منتجهم فأجلوا عرضه لفترة غير قليلة ، ربما لتحاشى المنافســة مع « **عودة الجيداى** » • فرض الاستوديو كاتب سيناريو لم يكن له سوى تجربة واحدة هى « **افعـل ما شئت** » ، الأمر الذى يفسر جزئيا عجز السرد • لقد تم اقتباس وجمع عناصر مختلفة من كل فيلم فانتازى ناجح فى السنوات العديدة السابقة ، وخلطت هنا كما أوراق اللعب الملساء • بطل يتيم فى البرارى « **حروب النجوم** » ، « **سيد الوحوش** ») ، ساحر حاد الطباع (« **قاهر التنين** » ، « **اكسكاليبور** ») ،سلاح سحرى (« **السيف والساحر** »،« **اكسكاليبور** »)، عراف أعمى (« **صراع المردة** ») ، وهكذا • والفانتازيا الحقيقية تتجاوز مجرد مجموع الأجزاء ، لكن هذا لم يحدث فى «كرول» • من العيوب أيضا الأداء الفظيع من البطل الساخط **كين مارشال** الذى يفترض أنه يشـبه **ايرول فلين** ، لكنه يبدو كمجرد أخ صغير أحمق •

رغم هذا هناك الكثير من اللحظات الطيبة : العنكبوت البللورى الرقيق القاتل ، و « بيته » الأعظم ، « الأفراس النارية » (ليست أفراسا عادية ،

انما كلايدسديلات ضخمة رائعة) (الكلايدسديل هو الحصان السكتلندى ـ المترجم) ، الممرات المنظمة الضيقة لـ « القلعة السوداء » أحد أضخم المناظر التى بنيت أبدا فى استوديوهات باينوود ، وهى عبارة عن قلعة شاهقة ومستنقعات قاتلة أيضا هناك **ليسيت أنتونى** الملهمة الرائعة لحد مدهش فى دور الأميرة .

النقطة المؤسفة هى أن « كرول » أصبح آخر سلسلة الكوارث التجارية لأفلام السيف ـ و ـ السحر ، وأصبح مؤكدا الآن أنه لن يوجد لعدة سنوات قادمة المنتج الهوليوودى الذى يمكنه الاقتراب من هذه النوعية من جديد . لكن رغم هذا نقول ان العيب ليس فى النوع نفسه ، انما فى أسلوب فانتازيا ـ النمر ، أو ظاهرة صنع ـ الأفلام ـ بالتجميع ، حيث لابد أن تكون كل قطعة تقليدا لقطعة عملها شخص آخر وأثبتت نجاحها ، ويتم تجاهل الأصالة تماما خوفا من ضياع نقود المولين . لقد كلف « كرول » ثروة ـ لا نعرفها كم بالضبط ـ والشعور الوحيد الممكن هو الغضب . الغضب من أولئك الناس الذين أنجزوا المهمة بهذا القدر من السوء والتسرع والاستخفاف . ان « كرول » نجح رغم كل شىء ، فى القضاء على نوعية السيف ـ و ـ السحر لسنوات عديدة قادمة . (تحققت بالفعل نبوءة المؤلف ، ولو جزئيا . ففشلت أفلام مثل « **كونان المدمر** » ١٩٨٤ و « **سونيا الحمراء** » ١٩٨٥ ، كما لم يحقق فيلم رائع مثل « **ويللو** » ١٩٨٨ النجاح الذى يستحقه ـ المترجم) .

● مسوخ فى أرض المابيت

«**البللورة القائمة**» ١٩٨٢ ، هو اشتقاق تولكيينى حقق نجاحا تجاريا أكبر ، وان لم يكن أعظم كثيرا . صنع الفيلم نفس الفريق مبتكر المابيت شو (مخلوقات العرائس المسلية التى حققت نجاحا خرافيا فى التليفزيون) . تنكسر البللورة ، والى أن يتم ارجاعها لما كانت عليه ، يحفل عالم الفيلم السحرى بالاضطراب والشر . يخبر « الصوفيون » المتبلدون متهدجو الحركة ، الصبى الجنى جين بأنه قد يستعيد صورته الأصلية اذا نجح فى اعادة الجزء الضائع من البللورة ، وينجح فى هذا الفعل بمساعدة الفتاة الجنية كيرا .

تم خلق العالم الفانتازى بتفصيلية عاشقة (وباهظة التكاليف أيضا) ، حيث بذل جهد وتخيل خارقان ، فى ابتكار تشكيلة من المخلوقات الغريبة الطيبة والشريرة . لعل أكثرها امتاعا كائنات السكيكسى واهنة القوى ذات الأظافر والأقرب الى النسور منحنية الظهر المحتضرة لكن فائقة الحكمة ، وقد استحوذت هذه الكائنات على أفضل خيوط الفيلم . فى هذا الفيلم

وصل فن تصوير العرائس الى درجة من الاقتدار ، تفوق كل ما سبق وقدم على الشاشة اطلاقا ٠

يفتقد في الفيلم شيء واحد : قصة ٠ ان البحث الذى يدور حوله الفيلم ، والذى عرفنا نتيجته منذ المشهد الأول ، ليس بحثا على الاطلاق بل عملية مملة ٠ والقضاء والقدر لم يخلق ليصنع تشويقا مثيرا ٠ صحيح أن هناك بالفعل جرعة عابرة من اللوعة فى مشهد تقديم كيرا الصغيرة لنفسها كقربان ، لكن التراجيديا هنا سطحية ، اذ سرعان ما يعقب موتها الظاهرى اعادة بعثها ، بمعنى أن الشر مقزز لكن من السهل قهره فى لحظة واحدة ٠ اننا لا نرى الجانب المظلم للفانتازيا اطلاقا ، وكل ما نراه لمحة أو يكاد عنه ٠ ولعل الفلسفة هنا هى : لا تصنع شيئا يضايق الأطفال ! مع العلم بأن أغلب حواديت الأطفال أكثر خشونة وفظاظة من هذا الفيلم ٠ بمعنى موجز : انه فيلم مائع ٠

ان قرار عدم استخدام ممثلين (وفى نفس الوقت عدم استخدام التحريك الخالص) قد يكون أمرا معقولا من زاوية كثافة الفيلم ، الا أنى أشك فى هذا ٠ يقال ان الفيلم تكلف ٣٠ مليون دولار ، وهذا مبلغ أضخم من أن ينفق على الأعمال الفنية فيه ٠ بينما كان استخدام أطفال حقيقيين فى أدوار الجن أكثر ألفة للمشاهدين ، منه عن العرائس ، والتى كانت خاصيتها الأساسية هى الاستظراف ٠

● اكتشـاف الحضـارة

قيل دائما ـ لا سيما على لسان كاتب الخيال العلمى **آرثر سى ٠ كلارك** ـ انه بالنسبة للعقل البدائى لا يمكن التمييز بين التكنولوجيا والسحر ٠ وبالمناسبة هذا هو أحد أسباب صعوبة التمييز بين نوعيتى الخيال العلمى والفانتازيا الصريحة ٠

عولجت هذه الفكرة بمهارة فى أحد أفلام **جيمس أيفورى** الذى عادة ما تنجح أفلامه العالمية الحساسة فى دور عرض الأفلام الفنية بينما نادرا ما تصل للجمهور العريض ٠ يبدأ «**المتوحشون**» ١٩٧٢ برجال قبيلة بدائية ذوى اجساد مطلية ، يرتدى بعضهم الأقنعة ، وهم على وشك تقديم ذبيحة بشرية فى احدى الغابات ٠ فجأة تسقط من السماء كرة كروكيه ، وكأنها رسالة من اله غاضب ، فتقطع عليهم طقوسهم ٠ يسيرون خلف مسار الكرة ، حتى يجدوا أنفسهم فى حديقة جميلة ناعمة تحيط بقصر عظيم ، تقف فيه سيارة بييرس ـ آررو فخمة طراز ١٩٣٠ ، راحوا يتفحصونها بشغف ٠ بعد هذا يدخلون المنزل حيث يفزعهم ويفرحهم كل ما يجدون

من صــــور أو أثاث أو ملابس · وسرعان ما يرتدون هــذه المــلابس ، ويستخدمون مستحضرات التجميل وهكذا ·

من خلال لمحات مسلية نجد أولئك « رجال الطين » يلخصون كل تاريخ الحضارة الانسانية على طريقة منحنى القطع المكافىء · بانتقال عدوى المنزل اليهم يصبحون أكثر خبرة وحنكة ، وفى النهاية نراهم يقيمون حفل عشاء كما تقيمه الطبقات الراقية تماما ، مرتدين جميعا الملابس الرسمية · لقد أصبح المتوحشون جوليان برانك كاتب الأغانى وكاروليتا المضيفة وايليونا الماجنة ومسز اميلى بيننج الفاضحة وآرشى البلطجى ·· الخ ، والعشرينات هى الخلفية والحوار **لنويل كاوارد** · لقد وصلت الحضارة الى ذروتها بالرغم من التلميحات الى الحرب والكساد والتى يمكن سماعها فى الراديو ، ومن كلام الرأسمالى البغيض أوتو نوردر · يغنى أحدهم نمرة راقصة طريفة وقاسية نوعا اسمها « الرقص على كلب سبانييل » بينما تتدحرج كرة الكروكيه فى الحجرة ·

من الآن تبدأ الأمور فى التوحش : الحفلة تصبح أشرس ، الناس يدخنون المخدرات فى البدروم ، شخص ما يغرق فى حمام السباحة ولا يبدى أحد اهتماما قويا ، فى الصباح التالى يندفع الجميع الى الخارج للمشاركة فى مباراة كروكيه عنيفة ، بينما الكرة تنطلق نحو الغابة وهم يندفعون خلفهـا ···

انه فيلم مقبض ، وفى نفس الوقت تخريف ظريف · وقد أحسن الجمهور الأوروبى اســتقبال أفيهــاته العبثيــة وملاحظاته الانثروبولوجية الموضوعية فى قالب مغامرات اللسان – فى – الخد ، لكنه مات موتا فى أمريكا رغم استخدامه لممثلين أمريكين وخلفيات أمريكية للأحداث ·

ان « المتوحشون » نكتة ، يصنع كل ما يقدمه هذا النوع الفرعى من السينما الخيالية مصادفة ، يصنعه بمنتهى الجدية · وقد أشرنا فعلا من قبل الى هذا النوع الفرعى فى « **مليون سنة قبل الميلاد** » (انظر الفصل الثانى) ، كما تمت محاكاة هذا النوع الفرعى بسخرية لا ترحم فى « **رجل الكهف** » ١٩٨١ (انظر الفيلموجرافيا) · لكن أفضل فيلم فى هذا الصدد فى الفترة الأخيرة هو الفيلم الفرنسى «**البحث عن النار**» ١٩٨١ · الأفكار الانثروبولوجية لهذا الفيلم ، يصعب أخذها بجدية أكثر من تلك المقدمة فى «**المتوحشون**» بالرغم من استعانة المخرج بعالم السوسيوبيولوجى **ديزموند موريس** كمستشار فى لغة ودلالات الاشارات البدائية **وبانتونى بيرجيس** فيما يتعلق بكلمات التخاطب فى عصور ما قبل التاريخ · بنى الفيلم على كتاب نشر فى عام ١٩٠٩ ، وبالفعل لا يكاد يجسد أى أفكار أحدث حول موضوعات ما قبل التاريخ ·

بالضبط تماما ، هو مرح جيد وهائل ، ولعل به نوعا من الحقيقة الرمزية : يمتلك الأولام – وهم قبيلة بدائية ـ النار ، لكنهم لا يعرفون كيف يمكن عملها ، اذ يشعلون الأشياء من نار طبيعية قائمة • وخلال معركة مع قبيلة مجاورة أكثر بدائية تنطفىء النار ، ويتروبع الجميع فى المستنقع البارد بمنتهى البؤس • يرحل عنهم ثلاثة شبان شجعان بغرض احضار نار أخرى ، حيث تطاردهم النمور مقدسة الأنياب ، ويهاجمهم أكلة لحوم البشر ممن أفزعهم قطيع من الماموث (فيلة مغطاة بالوبر ، وجاءت مقنعة) ، وهنا نرى بعض العضات الشنيعة • بعد قليل يقابلون قبيلة أكثر تقدما تعلمهم متع ممارسة الجنس فى وضع المبشرين (يقصد به النوم المعتاد للرجل فوق المرأة ـ المترجم) ، وذلك لدى مقارنته بطريقتهم فى الممارسة من الخلف • انهم يتعلمون الحب ويتعلمون أشياء عن اللغة ويتعلمون كيف يضحكون ، وأيضا يتعلمون كيف يشعلون النار •

أنجز التصوير الجميل فى كينيا وفى السهول السكوتلاندية ، وكتب السيناريو بذكاء • انه فيلم عن البحث الفانتازى ، وتعامل مع هذا بدرجة تكاد تفترض أن النار هى الكأس المقدسة • انه ليس فيلما عميقا ، لكن الاكتساب المنبهر لأوليات الحضارة ، وان لم يكن بنفس اغراق «المتوحشون»، كان مسليا ومؤثرا ومثيرا •

● الباقون من عصــور ما قبل التاريخ

يخبرنا علماء السلوك أن مخ الانسان المعاصر يحمل فى داخله وعيا أكثر بدائية ، وأن الساق الخلفية للمخ هى مخ الوحش سابقا ، وأن كل ماضينا التطورى ليس شيئا خفيا جدا داخل الشفرة الجينية للكروموسومات البشرية وليس الا • ان طقوس الحب والحرب لدينا ، ربما توجز دروس الجنس أو فرق القتال التى اكتسبت مع نزول أسلافنا آكلى الفواكه من فوق الشجر • ربما يكون علماء السوسيوبيولوجى يبالغون فى تصوير الأمر ، لكن القليلين هم من يشكون بالكامل فى أن هذا صحيح •

لا عجب اذن ـ كما فى الفيلمين السابقين ـ أن تكون احدى التيمات الرئيسية للفانتازيا هى التقاء البدائى والمتقدم ، أى بالتالى دراما نفسية مأخوذة من المادة اليومية داخل عقولنا • انها لقاء لا ترمى فيه كل المراهنات لصالح المتقدم ، لأن الضــياع الجزئى للرغبات البســيطة وللشــهوات الحيوانية ، أمر يجب أن يوضع فى الاعتبار ، وربما بسعادة ممزوجة بشىء من الأسى • هذه التيمة قد تكون ظاهرة وقد تكون خفية تحت السطح ، لكنها تشمل تقريبا كل لحظة فى تلك الأفلام التى ناقشناها : الفانتازيات البطولية مثل « **اكسكاليبور** » أو أفلام الخيال العلمى مثل « **حالات متغيرة** » أو أفلام الرعب مثل « **الناس القطط** » •

الشىء التقليدى فى أفلام انسان الكهف هو أن تصف اكتشاف الناس البدائيين للحضارة ، لكن التيمة النقيضة موجودة أيضا بل وأكثر شعبية ، ألا وهى لقاء الباقين حتى اليوم من بشر ما قبل التاريخ مع الاناس المتقدمين العاديين · كما أن هذه هى المجاز الأساسى فى أفلام الرعب ، فهى تيمة مستهلكة جدا فى سينما الفانتازيا على حد سواء · مثال طيب لهذا فيلم « **مالبيزتويى** » ١٩٧١ للمخرج البلجيكى **هارى كوميل** ، نفس مخرج فيلم رعب الخاصة « **بنات الظلام** » (انظر الفيلموجرافيا) ·

يتم اختطاف البحار جان بمجرد وصوله الى الميناء ، ويؤخذ الى منزل قديم تيهى ، حيث يرقد عمه (**أورسون ويلز**) محتضرا ، وحيث يعيش أيضا مجموعة شريرة من الأقارب الجشعين ، يعلمون أنهم سوف يرثون ثروة ضخمة بشرط واحد هو بقائهم الى الأبد فى المنزل · تقوم **سوزان هامبشاير** بثلاثة أدوار : نانسى أخت جان التى تخطط للرحيل هى وحبيبها لكن هذا الأخير يقتل ، وأليس غير مهندمة المظهر ، وأوريال المثيرة جنسيا · يتميز المنزل التيهى بهندســية غريبة ذات طرقات تؤدى الى اتجاهات مستحيلة · يرث جان كل هذا ، وذات يوم يجد نسرا ينهش فى كبد أحد النزلاء ، ولا يدهش جدا لأنه عرف أنهم جميعا آلهة اغريق يعيشون فى عصر لم يعد يؤمن بهم فيه أحد بعد ، ولهذا السبب هم بالغو الضعف · نرى شخصا ناعم التودد ذا قبعة عالية يحاول اغواء أليس التى تخفى تحت ثيابها المبهدلة جسدا رائعا · انه هيرميس ، وهى أليكتو ــ الحقد ، ويصل معها الى نهاية بذيئة · لقد أمسك العم بكل أولئك الآلهة فى جزيرة يونانية صغيرة ، وأحضرهم هنا ليصنع نوعا من عروض حيوانات السيرك الأوليمبية · وتكون نهاية جان هى حبه لأوريال التى ظلت تشيح وجهها عنه خجلا معظم الفيلم ، اذ حين يقبلها يتحول الى حجر : لقد كانت الجورجون ·

المؤثرات الخاصة ، لا سيما الأشخاص المتحجرين ، أتت بمستوى غير احترافى بالمرة ، لكن اللون الفخم للفيلم ورغبته النهمة فى أن يضع كل شىء فى مكانه الصحيح ، كانت أمورا جذابة حقا · كما تم ببراعة التعبير عن الفظاعة المبتذلة للآلهة بعقولهم الصغيرة وخصوماتهم وانحلالهم النسبى · انه رؤية جيدة لانهيار المقدســات ، وفى النهاية هو تحول الأساطير لتماثيل خشبية ·

يقدم الفيلم الاسترالى « **الموجة الأخيرة** » من اخراج **بيتر وير** محاميا محنكا (**ريتشارد تشامبرلين**) يدافع عن جماعة مضطهدة من قاطنى أحد الأحياء الهامشية ، هم من السكان الأصليين ممن يعيشون الآن فى المدينة ، ومتهمون مؤخرا بقتل واحد منهم فى مشاجرة فى الشارع · تدريجيا يغوص المحامى فى العالم اللغزى للأساطير القديمة ، ويتضح له أن هذا لم يكن الا قتلا طقسيا وقع بتأثير السحر (نقر العظام) ، وأن أولئك السكان

الأصليين أعضاء فى عشيرة قديمة تقع أرضها الأصلية فى المكان الذى بنيت فيه المدينة غليظة الذوق عشوائية البناء ، وأن أكثر أماكنهم قدسية يقع تحت مجارى المدينة : كهف منقوش برسوم توحى بعلاقات ما مع سكان الجزر الشرقية ، أو ربما مع زوار فضائيين قدامى ٠

تم خلق العناصر الفانتازية للفيلم بمهارة واضحة ، فى صورة تلميحات خفتة للشر تتصاعد تدريجيا حتى تصنع كابوسا بل يوم قيامة ٠ يمتلك سحرة العشيرة السيطرة على الماء ، وتحقق مناظر الأمطار والحمامات التى تفيض والعواصف الثلجية الصحراوية تأثيرا تراكميا يتصاعد بصورة بالغة الطبيعية حتى تفضى الى موجة المد العظيمة التى تلوح بارتفاع عدة مئات من الأقدام ، فى مواجهة المحامى فى مشهد النهاية على شاطىء سيدنى هناك أداء مذهل من الممثل **جولبيليل** وهو من السكان الأصليين ، وكان أيضا بطلا فى فيلم **نيكولاس رويج** « **التجول** » ٠ ومنح أداؤه عمقا لقصة ميلودرامية للغاية أساسا ٠ ان صفاته النشطة المكثفة الشامخة ، شىء لا يقاوم حقا ٠

« **الجزيرة** » ١٩٨٠ يقدم صراعا أشد شراسة ككل بين رجل من الطبقة الوسطى وبين الطقوس القديمة التى تمارس فى تلك الجزيرة ٠ هذا أحد الأفلام الأقل حظا للمخرج **مايكل ريتشى** الذى حاز فيلماه « **متسابق المنحدر** » و « **المرشح** » اعجابا أكبر كثيرا ٠

يرسل المحقق الصحفى **مايكل كين** الى الكاريبى ليتحرى أنماط الاختفاء فى مثلث بيرمودا ٠ وهو شخص شكاك بطبعه ، مع هذا يصطحب معه ابنه الصغير لأنه لم يتوقع حدوث أية متاعب حقيقية ٠ ما يحدث هو أنهما يقعان سريعا فى فخ عالم ــ مفقود ميلودرامى ، جزيرة صغيرة يسكنها قراصنة من القرن السابع عشر ذوو ميول أكل ــ لحوم ــ بشرية ، كما يوحى الفيلم بذلك وان لم يذكره صراحة ٠

انهم كثيرا ما يقتبسون عبارات من الكتاب المقدس ويستخدمون لهجة مغرقة فى القدم ، ويقيمون طقوسا غريبة ٠ ينجذب الابن لهذا النوع من الحياة ، ويصبح دون أى تضييع للوقت « تيو ــ باربى » قاتلا صغيرا متبلد المشاعر ٠ فى النهاية يفوز القرن العشرون لكن ليس قبل بعض الصدامات الدموية ومشهد ضخم مبتذل ما بين خبير كاراتيه يقاتل قرصانا مسلحا بأحد سيوف ذلك العصر ، وهو مشهد لا يختلف كثيرا عن مشهد السوط ــ ضد ــ البندقية فى « **غزاة التابوت المفقود** » فى العام التالى ٠

انه فيلم مفزع حقا ككل مع أداء مبالغ بدرجة مدهشة من **ديفيد وورنر** فى دور زعيم القراصنة ، **وفرانك ميدبلماس** فى دور الطبيب الفاسد

الذى هو الوسيط بينهم وبين العالم الخارجى • لكن الفيلم لا يخلو من الأفكار ، لا سيما الرمزية الفرويدية جدا والنكات السوسيولوجية حول التناقضات ما بين الخنوع والعدوانية ، كما أنه لا يخلو أيضا من لحظات من التوهج البصرى •

● واحـة اللغز

تكتسب الفانتازيا أغلب حيويتها من الثنائية أو صراع الأضداد ، وغالبا ما يرمز لهذا بالمقابلة بين عالمين مختلفين تماما • هناك صراعات أخرى تشـبه صراع الحديث والقديم مثل صراع العقـلانى ضد اللا عقلانى أو المألوف ضد الغامض • يبرز فى قلب الكثير من الأفلام الفانتازية الغموض الخالص وسط تفاهات الحياة اليومية • وللدخول فى غموض كهذا يتضح أن الداخل أكبر بكثير من الخارج الظاهر • ان بندا صغيرا من اللا عقلانية يفتح بابا الى متاهة كبرى ، تزداد شراسة مع كل تعمق فى استكشافها • كان هذا هو الصورة المحورية فى فيلم **بيتر وير** « **الموجة الأخيرة** » ، وكان الصورة المحورية وان بشكل مختلف فى فيلمه المبكر « **نزهة فى صخرة الشـنق** » ١٩٧٥ •

فى يوم القديس فالنتاين من عام ١٩٠٠ ، تقوم مجموعة من تلميذات مدرسة ، عاديات ثرثارات ، بنزهة خلوية فى منطقة قروية فى فيكتوريا فى استراليا • انهن قادمات من مدرسة داخلية راقية نوعا (يحدد الفيلم مدرسة حقيقية كان مؤلفه يقوم بتدريس العلوم فيها أيام كان شابا • أيضا فان صخرة الشنق مكان حقيقى) • هناك تجد الفتيات أن ساعة كل منهن قد توقفت عند الثانية عشرة بالضبط • لقد انفتح الباب الذى سنخرج من خلاله تاركين تفاهات الحياة اليومية • تصعد أربع فتيات ، هن الأكثر جرأة ، الى قمة التل الشريرة الملتوية حيث تختفى ثلاث منهن مع نسيم الهواء ، ولا تبقى سوى الرابعة البدينة التى من الواضح أنها قاومت بشـدة •

بقية الفيلم تلف وتدور ـ كطائر محلق ـ فوق واحة الألغاز الواقعة فى قلب صحراء المألوف • ولا يزيد الغموض الا عمقا حين تظهر من جديد احـدى الفتيـات ، لكن فاقدة لذاكرتها • لماذا أخذت تلك الفتيـات دون الأخريات ؟ هل للأمر علاقة ما بالجنس ؟ ان سلسلة من المناظر المبهمة لحد ما ، تعطى ملحوظات تمنينا بالفهم لكنها لا تقدم أى تفسير • تتجول الكاميرا فى العالم الطبيعى قرب المدرسة ، عالم الرقة والشاعرية ، وتصور لمحات من حياة الطبقة الراقية تبدو مثل لوحات « نهاية القرن » الأكاديمية لتيسو ، حيث يرتدى الجميع قبعات من القش وفساتين طويلة ، وتمتزج أوراق الشجر بخرير الماء • وسط هذا يدخل المنظر المظلم : فتاة مدرسة

مهذبة تنفجر فى صراخ هيستيرى ، أزيز لا يرحم من الذباب الأزرق الكبير ينذر بأن هناك جثة لشخص منتحر • ان دموية الحياة الدنيوية تخترق الرسوم الباستيلية للعفة •

انه فيلم بارز جـدا ، ينسـج بمهارة تنويعاته المعقدة الراقية مع بعض الألعاب مع فرويد وماركس ، من احتمالية أطباق طائرة تغيظنـا بفزورة غامضة ، ونخرج من هذا الفيلم ولا زالت فكرته المحورية غامضة كمـا هى •

● البيـوت المسـحورة

يأتى مفهوم أن الأماكن الغامضة يمكن فقط أن تفتح أبوابها لنوع معين من الأشخاص ، محوريا فى أحد أكثر فانتازيات القرن غرابة : فيلم **جاك ريفيت « سيلين وجولى تذهبان فى قارب »** ١٩٧٤ • يفتتح الفيلم فى ساحة حديقة صغيرة فى باريس حيث قط يتلصص مقتربا من شىء ما غير مرئى ، وطوال ثلاث الساعات والاثنتى عشرة دقيقة التالية نوضع نحن المشاهدين فى موقف مشابه جدا لهذا • ان العالم مكان غريب للفتاتين سيلين وجولى (**جولييت بيرتو و دومينيك لابورييه** اللتان يرجع اليهما فضل كبير فى جودة الفيلم) • انهما تجاوزتا بالكاد طور الطفولة ، وحقا فان باريس التى تقطنان فيها بعفوية ، مدينة مليئة بالمفاجآت الممتعـة للأطفال • عوالم صغيرة داخل العوالم ولحظات صغيرة من السحر كتلك التى تسقط فيها جولى (التى تعرفت بسيلين للتو) مشروب البلادى ميرى الذى أعدته لنفسها ، حين تطلب منها سيلين اعداد واحد منه لها • من هذه اللحظة يصبح التخاطر بين الاثنتين شيئا معتادا • فوق كل ذلك فان سيلين ساحرة تقدم نمرا فى كباريه رخيص نوعا وجولى أمينة مكتبة مهتمة بكتب السحر •

يبدأ الفيلم بتجميع أشباح كل الأفلام الأخرى التى قد تكون كالآتى : « فى أغلب المرات بدأ الأمر على هذا النحو •• » ، ثم فى النهاية جدا تبدو كما لو كانت فى طريقها لتبدأ من جديد مع تغيير طفيف •

فى احدى حدائق باريس الخفية الأخرى تعثر جولى على منزل قديم تقف خارجه بعض القطط • تدخل جولى المنزل ، ولكنها تخرج مذهولة بعد ساعتين حاملة قطعة حلوى فى يدها • لا تستطيع تذكر أى شىء نهائيا ، لكن حين تتناول تلك الحلوى مع سيلين (هل عقار هلوسة ؟) تتذكر كلتاهما كل شىء • ما نشاهده بعد ذلك يشبه فيلما ـ داخل ـ الفيلم • ان المنزل مكان ملىء بالأشباح ، وثمة شىء ما يحدث هناك ؟ هل هناك مؤامرة ؟ من هم تلك الأرواح المهذبة المريضة بذعر الأماكن المغلقة ؟ على

أيه حال طبقا لما يقر به ريفيت فانه جعلها تشبه عمدا الشخصيات الفضائية نسبيا ، فى بعض الأفلام زاهية الألوان التى كانت تنتجها شركة آر كيه أو فى نهاية الأربعينيات ، وأن كل شىء صنع بتحديد عميق مطابقا لذلك الأسلوب ·

تزور سيلين البيت مرة أخرى وتنسى أيضا ما حدث ، ويأكلان الحلوى من جديد ، وعلينا أن نخرج باستنتاج من المشاهد الجديدة من ذلك الفيلم ـ داخل ـ الفيلم · يستمر كل هذا طويلا ونشاهد بعض الحركة فى هذا المنزل الغامض ثلاث أو أربع مرات أخرى · وأخيرا فى سخط شديد ، تغير الفتاتان على المنزل معا وتنتزعان الأوجه القذرة للأشباح ، التى لا تبالى بهذا وتواصل تمثيل الميلودراما الرتيبة المهيبة التى يؤدونها · وأخيرا يتم انقاذ الطفل · بعد ذلك تعترف جولى بأنها كانت تعرف هذا المنزل حين كانت فتاة صغيرة · كما توحي سيلين بأنها اختلقت كل شىء ، وانها دائما ما تجعل كل شىء فانتازيا · لكن الواقع أننا كمشاهدين رأينا كل شىء مثلهما ·

ترى هل نشاهد الأشياء الفانتازية لأننا نريد أن نشاهدها · فى النهاية تذهب سيلين وجولى فى نزهة بقارب ، وفى المياه الهادئة يمرون بقارب تمتطيه الأشباح الثلاثة ، الرجل الوسيم والمرأتان البائستان اللتان تحبانه بلا أمل ، ونراهما شاحبتين متبلدتين · ويبدو أن دنيا الواقع ودنيا الفانتازيا ، سفينتان تلتقيان ليس فقط فى ظلام الليل ، انما فى ظهيرة يوم صيف جميل · ربما يفضح العنوان اللعبة فالمصطلح الفرنسى « الذهاب فى قارب » والذى ترجم حرفيا للانجليزية ، يعنى أن تتعلق حتى النهاية بحكاية طويلة ، وهذا هو ما فعله الفيلم بنا بالضبط · بالنسبة للبعض هذا هو أعظم فيلم خيالا فى التاريخ ، وبالنسبة للبعض الآخر مجرد خزعبلة مزعجة عن امرأتين شابتين نرجسيتين مملتين وسخيفتين لأبعد مدى · أنا أنتمى للمجموعة الأولى ·

كتب السيناريو بواسطة السيناريست الأرجنتينى البارز **ادواردو دى جريجوريو** (الذى كتب أيضا قصة فيلم **برناردو برتولوتشى** « **خدعة العنكبوت** ») · وبحكم اغراقه فى دهاليز ادب أمريكا اللاتينية المعروف اليوم غالبا باسم « الواقعية السحرية » ، فانه قد لا يكون من قبيل المفاجأة أن تجد أصدقاء للمتاهات البورجيزية أو للألاعيب الماركيزية (من روائيى أمريكا اللاتينية ـ المترجم) ، وقد راحت تتغلغل فى أعماله مع مرور الوقت · وفى فيلم آخر أخرجه بنفسه تظهر واحة خلابة لغز ، ومرة أخرى تأخذ صورة بيت مسحور ·

يدور « **السراى** » ١٩٧١ حول منزل متداع ، من الواضح جدا أنه بنى بواسطة نفس المعمارى الذى بنى نظيره فى « **سيلين وجولى** » · ايريك

بعد ذلك ، وبعد كل هذه التصعيدات المحسوبة فى جنون الرجل الشيخ ، فان طموحاته العبثيــة ستسفر عن معجزة • يربط نفسه مع الأجنحة ، ويدهن نفسه بدماء الطائر ، وبدون أى ضجة ينطلق طائرا تحت جنح الليل ، وياله من شيء رائع • لقد قدر أنه سيطير لعدة سنوات ضوئية ، لكن ما حدث هو أن النسر الذى سبق واقتلع عينيه ، أسقطه بعد أن طار عشرين ميلا • المثير حقا أن هذا لم يكن أمرا ذا بال ، اذ يرث الولد الجراح ، أيضا يرث نفس الوسواس •

وودى آللين هو المبتكر المعتدل فى « **كوميديا ليلة منتصف صيف جنسية** » ١٩٨٢ ، لكنه قادر على الطيران أيضا • الوقت بداية القرن والمكان بيت قروى جميل فى مكان ما من ولاية نيويورك ، حيث يقيم وودى آللين ، وطائرة هليكوبتر تعمل بقوة البدال • فى عطلة نهاية أسبوع يأتى أربعة أصدقاء لزيارته هو وزوجته (**ميرى ستينبيرجين**) ، هؤلاء عبارة عن زوجين وزوجين آخرين • أحد الرجلين (**خوزيه فيرير**) أستاذ بارز ، براجماتى لا يرحم ، يعتقد فى أن السحر مجرد كلام فارغ • الأمسية الخلابة التى تتلو ذلك ، هى شفق صيفى ممتد بأشجار متمايلة وحيوانات صغيرة وأضواء شعلة المستنقعات الغامضة (تصوير متألق **لجوردون ويلليس**) • يذهب فيرير كضحية رقم واحد للسحر ، وذلك بصورة رقيقة ساخرة : يعود الى الشخير وسلوك انسان ما قبل التاريخ حتى يموت من آلام ذروة الشهوة مع فتاة الرجل الآخر • (لاحظ أن الرجال ورفيقاتهم انصهروا معا وتبادلوا بعضهم البعض فى هذا اليوم الحسى للمرحلة الوسيطة المعلقة بين الحياة والموت) ، وأخيرا يطير كمجرد كرة لامعة أخرى تحلق فوق الحديقة ، هذه التى أصبحت الآن جنة عدن • مصاعب الجنس (والتى يمثل بعضها الثمانينات وليس العقد الأول للقرن) تنسجم فى المحصلة الأخيرة ، داخل هذه الفانتازيات المعاصرة فائقة الرقة والعاطفية الناعمة • ذلك لأن الخصوبة الخوارقية للطبيعة أقوى من أن تستوعبها شخصية حضرية شديدة الأحادية كالتى لا يستطيع آللين مقاومتها • هذا يذكرنا بصورة غريبة بمسرحية **جيه • ام • بارى** شبه المنسية « **عزيزى بروتس** » ، بالرغم من أن المصادر الظاهرة للوهلة الأولى هى مسرحية **شيكسبير** « **حلم منتصف ليلة صيف** » ، وموسيقى **منديلسون** عنها ، وفيلم **برجمان** « **ابتسامات ليلة صيف** » • اجمالا : يا له من فيلم محبب •

● فانتازيا الأطفال

الواقع أن بعض فانتازيات الكبار مثل « **كوميديا ليلة منتصف صيف جنسية** » ، تبدو أشد طفولية صادقة من تلك الفانتازيات الميكانيكية لحد ما ، التى تصمم خصيصا للأطفال • وقد تعرضنا بالفعل لواحدة من هذه

هى « **شيتى شيتى بانج بانج** » (انظر الفصل الرابع) ، ومن نفس النوع يوجد بالطبع الكثير من آفلام وولت ديزنى .

« **العربة الطائشة** » ١٩٦٨و « **كرات سراير وعصى مكانس** »١٩٧١، فيلمان من أبرز أفلام ديزنى فى هذا المجال . « **العربة الطائشة** » (نحن نستخدم التسمية الشهيرة فى مصر والاسم الأصلى هو « **حشرة الحب** » - المترجم) فيلم حقق نجاحا هائلا ، وصنع له ثلاثة استطرادات (أنظر « **هيربى** » فى الفيلموجرافيا) ، الا أنه ، وكما تسير الفانتازيات الخفيفة، صنع بفظاظة نسبية . بدعة الفولكس فاجين العربة الخنفساء الذكية التى لها عقل خاص بها ، هى ماتم عمله جيدا مدعما ببعض المؤثرات الخاصة الممتازة . تدور الحبكة حول الشرير **ديفيد توملينسون** الذى يحاول سرقة السيارة من **دين جونز** الظريف ، لكنها رغم هذا حبكة ميلودرامية حادة وروتينية ، ومبالغة الأداء . كما أن تتابع السباق الطويل فى نهاية الفيلم لايحرك أى توتر أو اثارة لدى المتفرج على الاطلاق . وكما يعلم كل مشاهد فى الرابعة من عمره أنه مهما أتى توملينسون من حيل قذرة ، فانه من المستحيل أن لا تفوز هيربى .

« **كرات سراير وعصى مكانس** » يتميز بقصة أكثر قوة . تقوم **أنجيلا لانسبورى** بدور ساحرة وقور تعيش فى الساحل الانجليزى الجنوبى، ينغصها وجود بعض الأطفال اللندنيين ممن تم ايواؤهم معها أثناء الحرب . تدريجيا ترق نحوهم ، ويشترك الجميع فى ممارسة وفرة من أعمال السحر ، مثل جعل السرير يطير والانتقال به لأى مكان بمجرد ادارة كرته المعدنية . والحبكة هى تصديهم لغزو نازى محدود للمنطقة . تم انجاز المؤثرات جيدا ، لا سيما التتابع الأخير المبهر حيث تدب الحياة فى الملابس المعدنية للفرسان القدامى ، وتدخل معركة ضد الألمان المشدوهين - حاز فريق المؤثرات على جائزة الأوسكار لعملهم فى الفيلم ، وهم **دانى لبى** و **أوستاس ليسيت** و **الان مالى** ، وهم ثلاثة من أبرز سحرة المؤثرات فى ستوديوهات ديزنى .

صنع فيلما المابيت « **فيلم المابيت** » ١٩٧٩ و « **قفزة المابيت العظمى** » ١٩٨١ ، بواسطة نفس الفريق الذى صنع بعد ذلك ملحمة السحر باستخدام العرائس « **البللورة المعتمة** » الذى حقق أموالا جيدة جدا بشركة اللورد ليو جريد البريطانية « آى تى سى » . (ملحوظة للمترجم : كلمة مابيت كلمة جديدة ، هى فى الواقع توليف من الماريونيت أى عرائس الأراجوز ذات الخيوط ، والبابيت أى الدمى التى يلعب بها الأطفال ، وبالتالى فان ما يقصد بها هو الدمى التى يمكن وضع اليد داخلها وتحريكها ، لكن دون استخدام خيوط) . لقد حققت المابيت شهرة طاغية فى التليفزيون ، وليس هناك شك فى أنها مخلوقات صغيرة محببة

لدرجة مسوخيـة ، أو أحيـانا كائنات مسوخية لدرجة محببة • يروى « **فيلم المابيت** » رحـلة أوديسـية لعـدد من المابيت الى هوليـوود ، بهدف الثراء وتوقع أن **يجدوا** « تعاقد الثراء القياسى والشهرة » • وينتهى بهم وحيدين ، فى مشهد يشذ عن سياق الفودفيل المرح ، وكيرميت يغنى وهو فى حالة يرثى لها أغانى مقززة عن الضفادع الهلامية •

يأتى الفيلم التالى « **قفزة المابيت العظمى** » عملا أكثر ثقة ولذة • انس الحبكة وهى حل المابيت للغز سرقات جواهر ، وركز على التقليدات الساخرة لهوليوود ، التى تقدم فيها ميس بيجى أسلوب الفقرات الموسيقية **لبابسى بيركلى** بمذاق جذاب خاص • أما جونزو النسر الشرير الساذج ، فيقوم هنا بدور مصور صحفى ، والقليلون هم من سينسون المشهد الذى ينحنى فيه خارج نافذة ليقول لحمامة مشدوهة : « ابتسمى ! » • أبرز أدوار الشرف جاء فيه **جون كليس** كثرى أرستقراطى يقيم فى ١٧ شارع هايبرو • انه ككل فيلم مكتظ قليلا ومتحمس ، بالرغم من أن أفلام المابيت تميل قليلا جدا نحو الاجتهاد •

نجد للأسف أن أكثر فيلم يستحق الذكر من فانتازيات الأطفال فى السبعينيات ، فشل فشلا عظيما لم يكن أقل من أن الشركة الممولة « كـواكر أوتس » لم تنتج أى فيلم آخر • رغـم هذا فهنـاك دلالات الآن لأنه أصبح أحـد كلاسيكيات أفلام الخاصـة على نطاق محدود • ما نقصده هو فيلم « **ويللى وونكا ومصنع الشوكولاته** » ١٩٧١ بطولة **جين وايلدر** فى دور وونكا العنوان •

لقد كان فى امكان الأطفال الذى عثروا على التذاكر الذهبية الخمس التى وضعت فى قوالب حلوى وونكا ، أن يفوزوا بحلوى تكفيهم طوال العمر • من فازوا هم أربعة أطفال مشاغبين زائد تشارلى الوديع العارى • تشمل الجائزة جولة داخل المصنع ، الذى يتضح أنه عالم فانتازى شرير ، توجد به دائما مخاطرة أن تواجه نهاية لزجة لحياتك ، بالمعنى الحرفى للكلمات • وونكا شخص عدوانى غامض لا يمكن التنبؤ بتصرفاته ، ذو أداء مخيف لم يكن لنتوقعه أبدا فى فيلم للأطفال • يتلقى الأطفال الأربعة المبتذلون عقابا غريبا وعنيفا جزاء جشعهم وتدللهم • ان مصنع الشوكولاته مكان سيريالى متوعد ، كمثال صورة لدجاج مذبوح محفورة على حوائط نفق تعترضه ال « اس • اس • وونكاتاسيا » • لحسن الحظ لم يواصل تشارلى خطته لسرقة « المصاصة الخالدة » ، ويعطيها الى منافسيه من أتباع وونكا • وبمجرد أن يعيد قطعة الحلوى يصبح وونكا وديعا طيبا ، ويصبح فى الواقع تشارلى الكبير الذى لم يكن مثله أبدا فى حياته • وحين يحين الوقت المناسب يصبح تشارلى المالك الجديد لمصنع الشوكولاته •

لا تبقى أغانى **ليسلى بريكوسى** كثيرا فى الذاكرة ، تماما كحالة « **دكتور دوليتيل** » ، لكن ما يستحق المشاهدة حقا الأخطار الفظيعة للمصنع ، هذه التى لاتريد أن تحنو على الأطفال ، بالاكتفاء باظهار الجانب المشرق للحياة وحده ·

● فانتازيات القصص المصورة

ثمة تقليد عريق فى عمل الأفلام الفانتازيا هو أخذها من القصص المصورة الشعبية · وقد رأينا أنها ليست بالضرورة أفلام أطفال ، لاسيما مع ملاحظة أن الكبار أيضا يقرءون تلك القصص · من أمثلة هذا « **بارباريللا** » فى الفصل الثالث و « **فلاش جوردون** » و « **بوباى** » فى الفصل الرابع · وهناك أيضا « **بك روجرز** » و « **العملاق الخارق** » (أو الرجل الأخضر حسب شهرته عندنا ــ المترجم) و « **دكتور سترينج** » و « **الرجل العنكبوت** » و « **شىء المستنقعات** » · لكن بين كل هذه المعالجات وتلك ، كان الأكثر نجاحا بما لا يقاس « **سوبرمان** » و « **سوبرمان ٢** » و « **سوبرمان ٣** » ·

كل أفلام سوبرمان ممتعة ، ويتجادل عشاقها حول أيها الأفضل ، وأنا شخصيا أميل قليلا نحو الثانى · وأعتقد أنها يجب أن تكون ممتعة فعلا لأنها تتكلف أموالا فلكية فى صنعها · الفيلمان الأولان تكلفا معا ١٠٩ ملايين دولار ، وكان جزء من السبب هو استبدال **ريتشارد ليستر** ليخرج « سوبرمان ٢ » ، بعد أن بدأ **ريتشارد دونر** تصويره فعلا وهو من صور الفيلم الأول ، وكان آخر أفلامه الضخمة « **النذير** » · والواقع أنه تم بالفعل تصوير بعض الأجزاء من « سوبرمان ٢ » أثناء تصوير « سوبرمان » ، وان كان ما صوره ليستر بعد ذلك يبلغ حوالى ٧٥٪ من الفيلم ·

لقد احتوت معظم أفلام ليستر السابقة على عناصر فانتازية لاسيما فيلما البيتيلز (يقصد فيلمى « **ليلة يوم شاق** » ١٩٦٤ و « **النجدة** » ١٩٦٥ ــ المترجم) ، لكن كان فيلمه الفانتازى المباشر « **غرفة النوم والمعيشة** » (سنناقشه بعد قليل) ، كارثة تجارية · وأخيرا ليستر هو أيضا مخرج « سوبرمان ٣ » ·

لقد كان على كل من دونر وليستر أن يقطعا شوطا طويلا فى تعلم كيفية تصوير المؤثرات الخاصة · فجميع الأفلام الثلاثة تستخدم بغزارة المنمنمات الصغيرة ، والطيران فوق أسلاك أمام شاشة للعرض الخلفى · لكن نجاح الأفلام الثلاثة يرجع أكثر الى المزج المتزن ما بين المرح والعناصر الأسطورية أكثر مما يرجع للمؤثرات الخاصة فى حد ذاتها · وما يجعل

هذه الأفلام مرحة بهذه الدرجة هو أنها تأخذ نفسها بجدية زائدة • فهى ليست محاكاة ساخرة أو كوميديا هزلية بأى صورة من الصور ، لكن هناك لحظات لسان ــ فى ــ الخد ، برز أفضلها فى الشهوة التى لا تتمالك لويز لين نفسها منها كلما كانت فى صحبة سوبرمان (أدت الدور **مارجو كيدر** بطرافة واضحة) • وكان مشهد طيرانهـا لأول مرة مع سوبرمان مشهدا حسيا أصيلا حقا ، لدرجة تثير الاستغراب فى فيلم من هذا النوع • لعل هذا يذكرنا بتأكيدات فرويد على أن أحلام الطيران هى أحلام بالمعاشرة الجنسية • وما أفلح أداء كيدر فى الامســاك به هو تحديدا هذا المزج بين حالة الحلم وما بين الاثارة الجنسية •

أدى **كريستوفر رييف** بعظمة كل من دورى سوبرمان وكلارك كنت • انه ممثل جيد ، لا يكتفى بالوسامة واظهار الاخـلاص ، انما يضفى على سوبرمان نوعا من الاحساس بالسذاجة الظاهرية ، والتى كانت دائما جزءا مميزا من صفاته • مثال هذا وصول سوبرمان الى صخب المدينة الكبيرة نيويورك (التتابع الثالث فى فيلم « سوبرمان » المنقسم الى ثلاثة أقسام واضحة) ، حيث سبب له ذلك ارتباكا عميقا جدا ، وكأن « الرجل الفولاذى » أصبح الصبى كانديد القادم من الحقول •

لقد كان كل المخرجين وكتاب السيناريو محنكين للغاية • وليس مشينا فى شىء ان أحس المثقفون بالمتعة لدى مشاهدة هذه الأفلام الطريفة الذكية • خذ مثلا المتعة البصرية فى القسم الثانى من فيلم « سوبرمان » حيث نشاهد طفولة بطلنا فى أمريكا الوسطى كما صورها دائما **نورمان روكويل** (أمريكا الوسطى مصطلح يقصد به الحياة الريفية القديمة فى الولايات المتحدة ، وهذا معنى خاص يختلف عن معناه المتداول عندنا ، أى دول الكاريبى ــ المترجم) • انه تحية بصرية الى تلك الطريقة فى الحياة التى تميز كل جزء فيها بأسطورية تعادل أسطورية سوبرمان ، أرض الماضى الذى ولى ، المتألقة ، ذات الشعب المهذب والبرارى الممتدة • هذه كلها صنعها الفيلم جيدا جدا •

حين تولى ليستر المهمة حدث ترحيل طفيف فى الاهتمامات ، فانزاحت نسبيا من الأسطورية الشديدة ، الى المرح الساخر الذى يحيى من جديد البهجة الغنائية لـ « **ليلة يوم شاق** » و « **النجدة !** » (فيلما البيتلز اللذان أشرت اليهما ــ المترجم) • الخيط القصصى فى « **سوبرمان ٢** » ١٩٨٠ يشمل قدوم ثلاثة من متمردى كوكب كريبتون ، المحبوسين من الفيلم السابق • يهربون من الحبس ويخططون لغزو الأرض مستخدمين قواهم الخارقة • لسوء الحظ يذعن سوبرمان لغواية لويز لين ، ويتضـح أن قدراته فى الفراش لاتتمشى مع تشكيلة قدراته العضلية الأخرى • انه يذكرنا بسحرة أيام زمان الذين كانت ترتبط قواهم السحرة بعزوبيتهم •

معنى هذا أن سوبرمان اذا أصبح عاشقا ، فعليه التخلى عن صورته السوبرمانية • وقد استهجن البعض خلع الهالة الأسطورية عن هذه الأيقونة الأمريكية العظمى • المهم أن كل شىء ينتهى على ما يرام ، فى خاتمه طويله ومشبعة للغاية ، يثير فيها كل أولئك المحاربين جلبة هائلة فى تتابع اقترب جدا من صورة أحد التابلوهات الفوضوية ، فى القصص المصورة ، وبدرجة لم تقترب منها السينما لهذا من قبل •

تم أنسنة سوبرمان أبعد من ذلك نفسه ، فى «**سوبرمان ٣**»١٩٨٣• هذا الفليم تركيبة مختلفة مفككة لحد ما ، أصبح فيها الممثل الكوميدى الأسود **ريتشارد بريور** شريرا خارقا بالرغم من حكمته الخاصة • يقع سوبرمان فى حب جديد مع الشخصية المقنعة لانا لانج (**آنييت أوتوول**)، هذه التى تقع بمتعة خاصة فى حب كلارك كنت ذاته هذه المرة • أى فى حب المكان الذى اعتادت لويز لين البحث فيه عن رجل يرتدى ملابس داخلية ذات لونين أزرق وأحمر (يقصد ملابس سوبرمان بعد أن يتحول من كلارك كنت ليصبح سوبرمان الخارق ـ المترجم) • يصاب سوبرمان بحالة مروعة اثر تعرضه لبلورة الكريبتونايت الصناعية ، ونراه يسخر من سيدة واقعة فى مأزق وأخذ يحملق فى القضبان قائلا : « آمل أنك لا تتوقعين منى أن أنقذك ، لأنى لا أستطيع القيام بمثل هذه الأشياء الطيبة مرة أخرى » • وبعد صراع ما بين روحه الخيرة وروحه الشريرة يصبح كل شىء على مايرام • قد يتملكنا فزع مشروع من المسافة التى ابتعدنا بها عن سوبرمان التناسخ الوقور للفضائل الانسانية ، نسبيا لدرجة التزمت • لكن ريتشارد ليستر يوازن هذا بصفته أحد مصممى الكوميديا أساسا • من هذا المشهد الافتتاحى الطويل للارتجالات الهزلية المتصاعدة ، التى تبدأ بمجرد فتاة حسناء تعبر الكادر ، وينتهى بفوضى شاملة قد تكون أكثر امتاعا من أى شىء منذ **ماك سينيت** (منتج أفلام الكوميديا الأعظم فى العشرينات ـ المترجم) •

● عالم الكمبيوتر

احدى تنويعات معالجة القصص المصورة فى السينما ، هو خلقها • هذا بالضبط ما فعله **ستيفن ليسبيرجر** المخرج الشاب الذى عرف من قبل بفيلم التحريك الطويل « **أوليمبياد الحيوانات** » ، ذلك من خلال فيلم « **ترون** » ١٩٨٢ • لم ينجح هذا الفيلم جدا فى شباك التذاكر ، لكنه كان واحدا من أفضل أفلام شركة ديزنى منذ سنوات طويلة •

خبير كمبيوتر شاب ذكى ، يبحث عن دليل يثبت أن هناك تلاعبا يحدث داخل طاقم نظام الاتصالات « أنكوم » • يهاجم « برنامج التحكم السيادى » هذا الشاب ويفتته ويجعل منه وحدة الكترونية داخل دوائر

الكمبيوتر ، حيث يجبر على أن يصبح هدفـا لتشكيلة من سيناريوهات ألعاب الكمبيوتر السادية · هناك يقابل برنامجين فرعيين آخرين « ترون » و « يورى » ، وهما نظائر مثله ابتكرهما أصدقاء له كان يعرفهم بالفعل فى حياته الواقعية · يتخطى الثلاثة الكثير من العقبات الشيطانية على طريقة القصص المصورة ، ويبحثون عن برنامج التحكم السيادى الشرير ويدمرونه · ويلاحظ أن بنية هذا الفيلم تحمل تطابقا ملحوظا مع « **ساحر أوز** » حيث تقابل دوروثى نظائر آخرين ·

المنظر الواسع داخل الكمبيوتر هو تداعيات أحلام بالضوء واللون · ولسوء الحظ فان أحد التتابعات المبكرة عبـارة عن مطاردة تحت دوائر الضوء التى تترك أثرا لونيا قويا فى كل مكان تسقط عليه ، وقد كان من القوة بحيث لا يوجد فى كل بقية الفيلم ما يضارعه فى القوة · فى الواقع الفعلى ، كل ما شاهدناه من مناظر داخل الكمبيوتر هى فى حقيقة الأمر رسوم متحركة من صنع الكمبيوتر · هذا ما أخبرونا به ، رغـم وجود احتمال أن فى هذا بعضا من الدعاية · الشخصيات الرئيسية تبدو كأناس يرتدون بدلا مزوقة بشرائط ضوئية · وبالتأكيد فان مشاهد الكمبيوتر تمثل انطلاقة لمفاهيم جديدة فى فن التحريك ، بالرغم من أن النجاح كان متفاوتا لحد ما · ان ما يجعل الفيلم ممتعا هو خفة ظل ومرح السيناريو · مثال هذا التهديد الموجه لبرنامج مرءوس بأنه ان لم يحسن من أخلاقياته، فانه سوف ينتهى سجينا داخل آلة جيب حاسبة ·

يقدم المشـهد الأخير ، فى ضربة معلم عبقرية مضمونا ميتافيزيقيا جديدا تماما· نعود الى العالم الواقعى لننظر من فوق أضواء لوس أنجيليس، ونحس بأننا نعرف جيدا تلك الشبكة من الأضواء المتقاطعة أو نقط ضوء السيارات الصغيرة المتحركة · بصريـا هو عالم الكمبيوتر البصرى مـرة أخرى · ترى هل نحن جميعا برامج فرعية تحركها نزوات « برنامج تحكم سيادى » عظيم ما ، يحلق هناك فى السماء ؟ ولو كان الأمر كذلك ، ترى هل يجب علينا أن نثور ؟ فى هذه اللحظة يسترجع المرء الفيلم ليكتشف أنه ليس الا موضوعا خفيف الظل عن الحتمية ·

● الكاريزما

البعض القليل منا يمكن أن يكون بالطبع « برنامج تحكم سيادى » على طريقته الخاصـة · واحـدى الصور المتكررة فى السينما الخياليـة هى الكاريزمية ، الشخصية صانعة المعجزات ، الشخصية الراسبوتينية · ان ثنائية جديدة تظهر هنا ، ثنائية المشعوذ / الساحر ، أو الغش / الصراحة، والتى لا تزال تنويعة على تيمة الظاهرى / الفعلى التى قابلناها فعلا أكثر من مرة حتى الآن ·

يقدم « **ال توبو** » ١٩٧١ ، وهو أحد أفلام الخاصة ، أحد أشد الشخصيات الكاريزميه شرا • « ال توبو » عنوان الفيلم ، حيوان الخلد ، الذى يقوم بدوره المؤلف ـ المخرج غريب الأطوار الذى يظهر تقريبا فى كل لقطه ، الشيلى ذو الأصل الروسى المدعو **اليكساندرو يودوروفسكى** • يرتدى ال توبو الجلد الأسود ويركب عابرا الصحراء يصحبه ابنه الولد الصغير العارى • يدخل بلدة حدودية قذرة ، مليئة بالجثث مبقورة البطون، ويقابلون قطاع طرق يعبدون الأصنام ويدللون الأحذية والرهبان الذين يخصيهم زعيم قطاع الطرق • يضل الولد الطريق ، ويعود ال توبو للصحراء مصطحبا امرأة معه • هناك يبارز « السادة الأربعة » مقاتلى الزن الذين يقال انهم أسرع منه فى سحب البنادق • تتسارع الأحداث ، ويجن ال توبو لاحساسه بالذنب من استخدامه حيلا قذرة فى تلك المبارزات ، ويستسلم لعقوبة الصلب • يقوم من الموت ويعيش مع الأقزام والعجزة ، ريقابل رعاة بقر شواذ جنسيا ، يبيد سكان أحد أجزاء البلدة ، وأخيرا يحرق نفسه ويموت ، ويغطى النحل قبره بالعسل •

ان الجمع ما بين الويسترن سباجيتى والقصص الرمزى الدينى هنا، لهو أمر من السيريالية الخالصة ـ قد يكون ال توبو هو الله أو الشيطان ، لكن الواضح فى كل الأحوال أن يودوروفسكى كان يعيش أياما عظيمة • فهو يتمتع بحس بصرى نابض بالحركة ، وهو فيلم مزعج أغلب الوقت ، ممل أحيانا قليلة • لقد أصبح هذا الفيلم أحد أدوات حركة الهيبيز فى أميركا ، لكنه لم يحقق أبدا أى تعلق بـه فى أوروبا ، بالرغم من طابعه البونويلى أحيانا (نسبة **للوى بونويل** المخرج السيريالى الأسبانى الأشهر ـ المترجـم) •

يقدم فيلم **يرزى سكوليموفسكى** « **الصرخة** » ١٩٧٨ الذى صور فى نورث ديفون ، شخصيـة كاريزمية أخـرى • هى **آلان بيتس** شرس العينين الذى يدعو نفسه لمنزل **جون هيرت** مؤلف الموسيقى الالكترونيـة الذى يستخـدم فيها كل أنواع أصوات الحياة اليومية • وعلى طريقـة « **الرجل الذى أتى للعشاء** » ، تستمر اقامة بيتس ، ويبدأ فى اذلال مضيفه ويغوى زوجته (**سوزاناه يورك**) ربما بفعل السحر ، ويروى حكايات عما تعلمه من أشياء خلال فترة اقامته مع سكان استراليا الأصليين ، والتى دامت ثمانية عشر عاما ، ومن أهمهـا كيفيـة القتل باسـتخدام صرخة سحرية • يطلب هيرت برهانا عمليا ، فيأخذه الى الكثبان الرملية ويعطيه صرخة يظهر أثرها واضحا فى صورة ذهول حل بهيرت ، وان لم يقتله • ينهض حاملا فى يده حجرا يجعله يهلوس معتقدا فى نفسه أنه اسكافى ، لكن حين يدرك أن هذا الحجر قد يكون المستودع الذى تسكن داخله روح بيتس فانه يسحقه • ثم يقبض على بيتس بتهمة قتل أطفاله الأربعـة •

هذه القصة الفائقة ، لا يجب أن نصدقها بالضرورة ، لأنها رويت على لسان بيتس خلال مباراة كريكيت راقيــة كسولة مشمسة ، والتى يتضح هنا أنه يمارسها فى ساحة مستشفى المجانين التى أودع بها • أخيرا يحاول تجربة صرخة من جديد ، لكن البرق يصعقه • ان هذا فيلم متقن خبيث وعويص الفهم ، يحتوى على مضمون معقد عن الجنس والسلطة وعن الظاهر والباطن ، كما تميز بتصوير لامع وتم مونتاجه على هيئة سلسلة من الربط الملغز بين اللقطات ، يكون أحيانا خلابا فى حد ذاته • اجمالا : انه أكثر فانتازية من أى فيلم سيف ـو ـ سحر قد تتحمس لذكر اسمه•

يأتى الفيلم الاسترالى « **المهرج** » ١٩٨٠ أشد سوقية • فهو يعيد رواية قصة راسبوتين فى اطار من السياسة الأميركية المعـاصرة • يقوم **روبرت باويل** بدور المعالج الغامض العدوانى لابن أحد السيناتورات ، ويحاول فى نفس الوقت اغواء زوجة السيناتور • هذا قد يكون نصابا شديد الثقة بالنفس (يرتدى أحيانـا زى مهرج) ، وقد يكون ساحـرا حقيقيا • وهناك مشهد يوحى بهذا الاحتمال الأخير ، نراه فيه يذبح حمامة حية خلال حفل عشاء عن طريق قذف صنج نحاسى فى الهواء بواسطة قوة خارقية ، كما يعزز هذا سهولة هروبه من السجن • انه ككل فيلم غير مترابط نوعا ، وان حوى بعض المناظر المفزعة وسط ألعاب الحواة التى يمتلىء بها • أيضا يحتوى على حبكة فرعية مملة عن الفساد السياسى •

● **السيرك السحرى يعود الى البلدة من جديد**

« **شىء ما شرير يأتى من هذا الطريق** » ١٩٨٢ ، هو أول فيلم خيالى **لجاك كلايتون** منذ « **الأبرياء** » (انظر الفصل الثانى)• شاركت ستوديوهات ديزنى فى انتاج الفيلم ، وقد مرت عملية انتاجه بعدد من التقلبات الهائلة انتهت بالغاء الكثير من الأشياء المحورية التى صنعها كلايتون • فقد تم تصوير نهاية عاطفية مربكة ، كما تم ادخال الكثير من المؤثرات الخاصة الديزنية ، وكذا مشهد جديد أحبه كلايتون جدا ، عن أولاد صغار يهددهم عنكبوت سام سحرى فى فراشهم • أيضـا تم تركيب شريط موسيقى جديد • كل هذا أجل عرض الفيلم حتى ١٩٨٣ ، وكل من سمعوا الأقاويل عما يحدث ، توقعوا باكتئاب أشد الاحتمالات سوءا •

الواقع أن « **شىء ما شرير** » فيلم جيد جدا • هذا الفيلم ، كما فيلمى « **٧ وجوه لدكتور لاو** » و « **سيرك مصاصى الدماء** » (انظر فصلى ٢ ، ٦ بالترتيب) ، يقـدم من خـلال تيمة السيرك الزائر رمزا أنيقـا لدخول الفانتازيا للحياة الروتينية للاناس العاديين ، وللحق من الصعب أن يكون الناس أكثر عادية عما هم عليه فى هذا الفيلم • تدور أحداث الفيلم فى الثلاثينات فى بلدة شاعرية مسالمة مألوفة فى الغرب الأوسط • لكن

الكرنفال الزائر الذى يديره « مستر ظلام » ذو الشخصية القوية المؤثرة (أداه جيدا **جوناثان برايس**) ، يغرى الناس أن يتنازلوا عن أرواحهم نظير حصولهم على أهم رغبة فى حياتهم • من هنا تتحول مدرسة عجوز عانس الى فتاة صغيرة حسناء ، وصاحب دكان من كهل مقعد الى بطل رياضى • الا أن ولدين صغيرين رأيا عبر هذا المظهر البراق للكرنفال ، الشر الحقيقى الكامن داخله • هما أبيض وأسود وهذا رمز ، ومن ناحية أخرى هما رمز للبراءة ، ومن ناحية ثالثة يرتجفان على حافة مرحلة البلوغ الجنسى ، ومن ثم معرضان جدا لاغراءات البالغين التى تتراءى أمامهما •

يتبنى كلايتون ، بالرغم من كونه استاذا عريقا فى خلق الجو الخاص، يتبنى مدخلا غير صارخ للاظهار التدريجى للأمور ، وان كان قد أجبر على هذا نسبيا • بنفس الطريقة نجد أن هناك بعض التراكيب التقليدية لأفلام الرعب • انه قصة جيدة ، بل انها بالتأكيد أفضل معالجة لقصه **لواى برادبرى** على الشاشة ، اذ أضفى عليها طابعا شديد الحزن عن طريق الحبكة الفرعية للطفلين اللذين لا يشعران بالقرب الكافى للوالدين (للأب فى الحالة الأولى وللأم فى الحالة الثانية) ، الا أن هذا الأب المكتئب (أداء جذاب من **جيسون روباردز**) هو الذى ينقذ الموقف فى النهاية ، بأن يصطاد « مستر ظلام » فى حفلته السحرية هو الخاصة ، والتى يسافر فيها عبر الزمن ، حتى يشيخ ويحتضر ويصبح مومياء ميتة •

ان « مستر ظلام » تشخيص جديد لنفس شخصية راسبوتين ، لكن رغم هذا توجد شخصية رئيسية عكس هذا بالضبط ، شخصية ضد ــ كاريزمية ، هى بطل فيلم **وودى آللين** « **زيليج** » ١٩٨٣ • زيليج (آللين) رجل مصمم على أن يظل خفيا بعيدا عن الناس لدرجة تكاد تجعل منه حرباء بشرية • المفارقة أنه يصبح مشهورا لهذا تحديدا ، ونشاهد مرة أخرى لمسة من السيرك السحرى • نشاهد زيليج فعلا فى صورة لاعب بيبسول وفى صورة صينى • تكتشف الدكتورة أودورا فليتشر (**ميا فارو**) قدرته هذه على مزج نفسه داخل أشكال مختلفة • وبمجرد أن ينكشف سره يصبح أعجوبة يتهافت الناس على استغلالها • ومثلما حدث للرجل الفيل ، يختطف زيليج ويصبح احدى فقرات العروض ، لكنه يهرب ، ويظهر فى الفاتيكان بعد ذلك • تعثر عليه أودورا ، ويصبحان فى علاقة حب ، لكنه يختفى مرة أخرى ،ولا يلتقى الاثنان أبدا حتى تجده ذات مرة فى أحد اجتماعات النازيين جالسا بالضبط خلف هتلر •

كل هذه المحاكاة الساخرة المعقدة ، تلخص حياة آللين الفنية : كلما لعب دور الانسان السديمى الذى لا يكاد يرى ، ازدادت شهرته • ان هذا مفارقة جميلة دعمت الفانتازيا فيه ، متضافرة مع المهارة القصوى التى أدخلت بها لقطات آللين داخل الجرائد السينمائية المصورة من العشرينات

ـ حيث تدور الأحداث ـ **بشكل يبدو حقيقيا بالفعل** • لكن هناك مفارقة أخرى للنهاية : أن يدارى الفيلم مؤخرته (هل هناك معنى مقصود من هذا؟) • لو أن ذلك الرجل السحرى ضئيل الحجم لم يكن سوى مجرد شبح ، لأصبح التاريخ نفسه فانتازيا • فهذا التاريخ يظهره لنا كشخص شهير تماما مثل **سوزان سونتاج وبرونو بيتيلهايم وسول بيللو** ، والذين يظهرون جميعا بأشخاصهم فى الفيلم • كما ربما يكون الفيلم كله مقالا نقديا غير مباشر عن **تشارلى تشابلين** • ان قدرات هذا الساحر ـ الضد ، لها نفس غموض قدرات السحرة •

● فانتازيات داخل الرأس

يقول علماء النفس ان كل الفانتازيا تنبع من المخ • وهناك نوع سينمائى فرعى مثير ، العنصر الفانتازى الوحيد فيه هو أنه يسمح للمشاهدين بالمشاركة فى هلاوس عقل مرهق ، وتجعل من كل منا شخصا فصاميا من أول حركة • المثير فى هذا هو شدة استعدادنا للتآلف مع تلك الكوابيس الذاتية لاناس معزولين • فى هذه اللحظة تنطبق علينا نظرية يونج عن النظائر الأصلية •

احدى العينات المبكرة لهذا النوع من الأفلام هو فيلم **رومان بولانسكى** « **نفور** » ١٩٦٥ (انظر الفيلموجرافيا) ، على أن أبرز مثال هو فيلم **برجمان** « **ساعة الذئب** » ١٩٦٨ • وكان من المناسب جدا أن نضيف هذا الفيلم الى مفاتيح السينما الخيالية التى ناقشناها فى الفصل الثالث ، لولا أن اعتماده المباشر على الفانتازيا محدود نسبيا •

يروى « ساعة الذئب » قصة الرسام يوهان (**ماكس فون سيدوف**) وزوجته ألما (**ليف أولمان**) ، يذهبان لجزيرة معزولة لقضاء عطلة • يشعر البطل أن ابداعاته راحت تتلاشى ، وصارت تعذبه عفاريت تتقمصه من الداخل ، بدأت مع تطور الفيلم فى اتخاذ أشكال خارجية مستقلة • من خلال استعارة أسماء للشخصيات من الكاتب القوطى **اى • تى • ايه • هوفمان** ، ومن خلال استخدام الأسلوب البصرى المشابه جدا لتقاليد أفلام الرعب درجة ب ، يصعد برجمان بالأحداث حتى ذروة عالية : يدخل يوهان الى قلعة ويحضر حفل عشاء كابوسى ، تداهمه فيه ـ معنويا وماديا على السواء ـ التجسيدات القوطية لبأسه • من هذه التجسيدات رجل طائر ، وللعلم هوجم البطل من قبل بواسطة طيور صغيرة على غرار فيلم **هيتشكوك** • ومنها امرأة عجوز تنزع وجهها حتى تنكشف جمجمتها • ومنها حبيبته السابقة فيرونيكا فوجلر التى أصبحت الآن من الموتى الأحياء ، وراح

يشاركها مساخر العفاريت فى الطين والظلام · كل هذا يحدث خلال « ساعة الذئب » أى تلك الساعة من الليل التى تصبح النفس فيها فى أضعف حالة لها · صور هبوط يوهان الى هوة الشذوذ بفظاعه ، بحيث لا يبدو أن ثمة مفرا له من ذلك ·

شاهدنا فى مرحلة مبكرة امكانية أن يروض يوهان نفسه مع الحياة، لا سيما من خلال زوجته الحامل ، والتى اقترنت دائما بمشاهد من العطاء الوفير والخصوبة والحب الطبيعى الخالص بلا أى نذر شريرة · فى المقابل فان رواية قصة الفيلم فى البداية من خلال تذكر الزوجة لها ، أمر يزيد تشويش الواقع المصور ، أكثر مما هو مربك ومحير بطبعه · من المحتمل – على سبيل المثال – أن يكون حفل العشاء الجحيمى داخل القلعة ، مجرد نسخة تعبيرية مشوهة من حفل واقعى تماما حضره يوهان · ولأننا نرى كل الأشياء من خلال عينيه هو ، فاننا لا نعرف الحقيقة بالضبط ·

يروى فيلم **بولانسكى** « **المستأجر** » ١٩٧٦ قصة مشابهة · يقوم بولانسكى نفسه بأداء الشخصية الرئيسية : شاب انطوائى محبب عصبى ، ينتقل للاقامة فى شقة فى مبنى قديم مقبض نسبيا ، كانت تسكنه من قبل فتاة حاولت الانتحار · وكلما امتدت اقامته فى هذه الشقة ، زاد انفصاله عن عالم الحياة اليومية · وبعد فترة يصبح غير قادر حتى على الاستجابة لعرض بممارسة الجنس للتخفيف من أزمته، تقدمه له الفتاة الكريمة المنطلقة (**ايزابيل أدجانى**) ·

تبدأ الهلوسات البارانوية – التى نشترك معه نحن فيها – فى التضاعف ، ومن خلال نافذته التى تطل على فناء نرى شخصا مبهما يقف بلا حراك فى مرحاض عام لمدة ساعات · يبدأ البطل فى ارتداء ملابس الفتاة المنتحرة ووضع ماكياجها · ثم يشترى سجائر من الماركة التى كانت تستخدمها ، ويبدو أن هناك اندفاعا لا يرحم نحو تكرار الانتحار · يسبق هذا مباشرة منظر لرأسه يطير فى الهواء كالكرة ،ثم نراه يلقى بنفسه من النافذة · المفزع حقا أن نكتشف أنه لم يمت ، وأنه راح يجر نفسه ليصعد السلم من جديد ويكرر المحاولة ، حيث تحيط به المستأجرات الأخريات (ساحرات أم بشر عاديون ، نحن لم يعد فى امكاننا معرفة شىء) · وفى النهاية نراه راقدا فى مستشفى يصرخ من تحت الضمادات التى تغطيه بالكامل،وهذا تكرار للقصة الافتتاحية للفتاة المنتحرة،هذه المرة باستخدام الكاميرا من زاوية ذاتية توحى بأن هذا الشخص هو نحن · ان فضول بولانسكى المثير للدهشة ، وكاميرته الهائمة المعلقة أغلب الوقت فوق كرين لوما ، واهتمامه بالسلوكيات الصغيرة المميزة للأفراد ، كل هذا يعطى الفيلم احساسا حيا للغاية ، شديد الرقة على النقيض من محتواه التشاؤمى ·

« **بينك فلويد : الحائط** » ١٩٨٢ فيلم سيريالى من صنع **آلان باركر**، مبنى على موسيقى ألبوم **بينك فلويد** بنفس العنوان · هذا الفيلم يعلمنا الكيفيــة التى لا يجب أن يصنــع بها هذا النوع من الأشياء · التصوير الواضح التعبيرية والأقنعة والأوجه المشوهة والفلاشات باك الهلوسية التى ترجع الى الصدمات النفسية للطفولة والشباب ، وحتى الرسوم المتحركة المائجة العنيفة التى هى تحريك للوحات رسام الكاريكاتير **جيرالد سكارفى** ، كلها تهدف لأن تصور لنا الحياة المختلة لأحد نجوم الروك الذى قام بدوره **بوب جيلدوف** · التأثير المميت لهذا الفيلم الطويل الهيستيرى ، الذى ينتحب أصحابه على أنفسهم ، هو ما جعلنا لا نتجاهله · لكن ما اذا كان البطل قد حبس خلف حائط العنوان الرمزى الضخم أم استطاع أن يهوى بالحائط الى الأرض ، فهذه أشياء لاتهمنا · اجمالا : انه فيلم من السوقية المرعبة ·

● السيريالية والنقد الاجتماعى

تحتوى السيريالية دائما على عنصر قوى مضاد للبرجوازية · وعلى غير المتوقع أصلا ، نجد أن أولئك الذين أرادوا وضع الأبقار المقدسة فى مفرمة اللحم ، يقبلون على اختيار أدوات سيرياليــة للشروع فى مهمتهم (يقصــد بالطبــع أن الشــكل الطبيعى لذلك هو الواقعية الاجتماعيــة أو السياسية التقليدية ــ المترجم) · ان السيريالية ــ وهى أساسا صيغة من اللامعقول ــ طوعت جيدا لاذلال الغطرسة ، وتحقير الادعاء والتكبر · وتقريبا فان هذا التطويع وصــل لحد الكمال فى أداء هذه المهمــة ، لأن أدوات السيريالية يمكن استخدامها بصورة ميكانيكية نوعا ، أى أن الفيلم السيريالى لا يجب بالضرورة أن يكون خلاقا ·

تترعرع السيريالية على تضخيم الوقائع الصغيرة المربكة حتى تصبح فوضى شاملة عارمة · اننا نميل نوعا ــ فى جزء من تفكيرنا ــ الى تحبيذ فكرة أن نرى المجتمع يتناثر الى أشلاء اثر انفجار هائل · ان نصف متعة بناء قلعــة من الرمال ، هو رؤيــة الموج وقد أتى واكتسحها بعد اكتمال بنائها وتماسكه · بالطبع المجتمع الواقعى ليس قلعة رملية ، لكن الرغبة لاتزال قائمة ، رغم احاطتها بطبيعة الحال بهالات مهذبة · هذه الرغبة تحديدا هى التى أسفرت عن ذلك التقليد الثابت المميز للسينما الخيالية فى العقدين الأخيرين ، وهو النقد السيريالى الفوضوى للمجتمع ، الكوميدى أحيانا ، وأحيانا لا ·

استاذ هذا النوع من الأفلام هو المخرج الراحل **لوى بونويل** ، الذى سمحت له ــ ان لم تكن شجعته ــ الطبقة الوسطى فى العالم أن يمارس ألعابه الفوضوية · ربما يرجع هذا لأنهم بقدر ما ينظرون لأفلامه على أنها ألعاب ،بقدر ما يحسون أنهم فى أمان ، ولاتوجد أخطار حقيقية تهددهم ·

من هنا جاءت مكانة بونويل التى ندر التجادل حولها فى العقود الأخيرة من حياته حتى مات عام ١٩٨٣ ، ذلك بصفته المهرج المسموح له بدخول بلاط البرجوازية ٠

يدخل « **سحر البرجوازية الخفى** » ١٩٧٢ ، الى لب الموضوع فورا ، من خلال عنوانه الساخر ، مع العلم بأنه ليس عنوانا كاذبا ٠ (الواقع أننا نستخدم هنا الاسم الشهير فى مصر ، وان كانت الترجمة الحرفية صعبة نسبيا لأن الكلمة الأصلية تحمل معانى « الرزين » أو « الحقيقى بلا ادعاء » وهكذا ــ المترجم) ٠ يأتى الضيوف الى حفل العشاء فى الأمسية الخاطئة ، من ثم يؤخذون الى مطعم ، فاذا بجنازة على وشك البدء فيه ٠ يعودون فى اليوم التالى ، لكن اذا بمضيفيهما مستسلمان فى ممارسات شهوانية يصعب السيطرة عليها ٠ يصل أحد الأساقفة ويسأل عن سكن البستانى ، بعد شكوك مبدئية فى أنه لايوجد بستانى أصلا ٠ يروى جندى شاب قصة شبح فى غرفة الشاى ، وهى قصة مرعبة ودموية نراها بأنفسنا ٠ التصاق فاحش بين اثنين من ضيوف العشاء السابق ، يتم قطعه عليهما ٠ محاولة ثالثة لاقامة حفل العشاء ، يحبطها قدوم جحافل بقية سكان المنزل ٠ جاويش يروى قصة أشباح أخرى ٠ المحاولة الرابعة للعشاء تتابع حلمى به الدواجن مصنوعة من الجبس ، والستارة تعلو لتكشف أن مكان المائدة ما هو الا خشبة مسرح ٠ يستمع الأسقف للاعترافات ، ويحل الخاطىء من ذنوبه ثم يطلق عليه النار ٠ تروى قصة أشباح ثالثة ٠ خامس محاولة للعشاء يقطعها دخول الارهابيين وقتلهم لكل المدعوين ٠ من هنا لم ينجح أى شخص فى الفيلم فى أكل أى شىء على الاطلاق ، ومثلا حين يسمح أحد الضيوف لنفسه أن يتدنى لدرجة أن يأخذ قطعة لحم ويزحف الى تحت المائدة ليأكلها ، فان الرصاص يرديه قتيلا ٠ ثم حين يستيقظ من هذا الكابوس يذهب الى الثلاجة للحصول على « تصبيرة » ٠

هذه التجاورات المجنونة للمشاهد ، حيث دائما ما يقتحم العنف والتلميح بالموت حياة أولئك الناس راقيى الطراز ، ومع هذا تسير هذه الحياة دون التأثر كثيرا بتلك الأحداث ، هذه جميعا تم صنعها بهدوء وتبختر ٠ ان المجتمع فاسد لكنه راسخ ٠ ويسعى فى كل المستويات الى اشباع شهيته الى الجنس والطعام ٠ ان عالم التهذيب وعالم الرعب يصطدمان هنا صداما حقيقيا ، لكن أغلب هذه الصدمة يتم امتصاصه ٠ قد يكون أحد هذين العالمين حلما ، لكن هل تعرف أيهما ؟

بينما يعتبر « السحر الخفى » نموذجا للسرد الخطى البسيط نسبيا ، نجد العكس تماما فى فيلم بونويل التالى « **شبح الحرية** » ١٩٧٤ ، ذى البناء الحلزونى المتعرج ٠ أيضا هو على العكس من سابقه فى أنه

ينتهى بيوم قيامة اجتماعى ، حيث تمرد صريح ينطلق من حديقة حيوان ، تراقبه بفضول نعامة فضولية عجزت عن وضع رأسها فى الرمال ، هذا بخلاف نعامة أخرى رأيناها من قبـل فى فراش أحد الرجال • يتـكون الفيلم من مجموعه قصص جميعها بلا نهاية ، فى كل منها تصبح احدى الشخصيات الثانوية بطلة للتى تليها وهكذا • انه سلسلة من القصص الطويلة من النوع الذى يحقق ضحكا سهلا على الفور ، لكن حين تدخل فى الأعماق تختنق الضحكات وتصعب • مثال هذا القصة التى يقدم فيها طبيب الى مريض أخبره للتو أنه يعانى من سرطان قاتل فى الرئة ، سيجارة ليهدىء من روعه • أو فى قصة أخرى يبحث أبوان ملتاعان عن ابنتهما المفقودة ، والتى هى موجودة بالفعل هناك طول الوقت ، لكنها غير قادرة على تنبيههما أنها أمامهما بالفعل • أحد المنحرفين يوزع صورا بذيئة على الأطفال فى الحديقة ، فيغضب الآباء بشدة ويجمعون هذه الصور ، لكنهم سرعان ما يهيجون هم أنفسهم لدى رؤيتها (فى الحقيقة كانت تلك صورا لمـناظر طبيعية) • مفتش بوليس يتلقى مكالمة من أخته الميتة ، فيندفع الى مدفن العائلة ليجد سماعة التليفون مرفوعة بالفعل • هناك مرة أخرى أيضا حفل عشاء بونويلى ، يلتف الضيوف فيه حول المائدة ، جلوسا فوق مراحيض يفرغون فيها أنفسهم من حين الى آخر • هنا يدور حوار معقد شديد البرود وفى كل لحظة وأخرى يجـد كل شخص عـذرا لنفسه كى ينسل خفية ويذهب لكابينة خاصة لتناول الطعام •

الشكليات الاجتماعية أهم هنا من الواقع الذى يكمن تحتها • فى أعماق الفيلم ــ ليست الأعماق البعيدة جدا ــ نجد الشخصيات لحد ما ، تعشق الموت ، كأن نرى قناصا يقتل الناس من فوق السطح ، وقد أصبح بطلا شعبيا • ومشهد البداية نفسه عبارة عن عملية اعدام هى محاكاة ساخرة جميلة للوحة **جويا** حول ذات الموضوع • ويقوم بونويل نفسه بدور عابر ، كرجل ينتظر بفارغ الصبر اللحظة التى سيطلقون فيها النار عليه • والفيلم ككل ينتهى بسيل من الطلقات الناريـة • ان الفجوات السيريالية فى « شبح الحرية » تتخذ طابعا أشد قتامة من «السحر الخفى» (تماما كما توحى العناوين) • هذا قد يكون السبب فى أن فيلما أنيقا مرحا كهذا لم يحقق النجاح الجماهيرى الذى حققه سابقه رغم أنه قد يكون أعظم منه •

● المزيد من النقد السيريالى

أثار الكثير من أفلام النقد الاجتماعى السيريالى فى الأعوام الأخيرة ، جدالا هائلا حوله لكن الحقيقة أن أى منها لا يرقى لمستوى المقارنة مع أفلام بونويل •

من خلال تصوير جميــل متألق الألوان يروى فيلم **بوروفيتشيك** « **الوحش** » ١٩٧٥ قصة فاحشة عن وريثة أميركية شابة تتأهب للزواج من أحد أبناء عائلة أرستقراطية فرنسية • فى قصر هذه العائلة نرى الزوج المرتقب وهو يحملق فى الفحل المفضل لديه وهو يمارس الجنس مع فرسة • تصل الفتاة ويبدو أن الأمور فى القصر ليست على ما يرام جدا • فلدى هذه الأسرة أسطورة عن وجود انسان يتحول الى وحش فى الغابة • ترى الفتاة حلما طويلا شهوانيا عن اغتصاب هذا الوحش لها • تراه فيه مخلوقا جذابا لحد الابهــار ، خليط من دب وذئب • تستيقظ وتمارس الجنس مع نفسها (لاحظ أن هذا فيلم بورنوجرافى) • تحلم من جديد لكن الوحش يموت فى ذروة انفعالات الشهوة ، وحين تستيقظ تكتشف أن خطيبها البوهيمى يرقــد ميتا • وحــين يغسلونه استعدادا للدفن يكتشفون أن له يدا حيوانية وجسدا مغطى بشعر ، وأيضا ذيلا • ان أفلاما قليلة للغاية تلك التى يمكن للمرء أن يصف الاستعارة البلاغية بها أنها « تلحس » العقل ، بالمعنى الحرفى للكلمة • هذا واحد منها • مرات ومرات تتأمل الكاميرا أشياء تبدو أن لا علاقة لها بالموضوع مثل قوقعة تزحف فوق حذاء من الستان الرقيق • ان كل هذه التفاصيل تصب فى اتجاه تأكيد رؤية مرحة متميزة عن الشهوة الجنسية ، وأيضا على طول الخط ضد السلطة الدينية • أيضا قد يدان لمواجهته المقولات التى طرحتها الكلاسيكيات الفانتازية مثل (**الجميلة والوحش**) و « **الناس القطط** » • ان كل عناد خــاطىء فى الفيلم لا يخرج عن اطار الروح الفاحشة لحــد ما للعبته •

أيضــا يعرض « **ساتيريكون فيللينى** » ١٩٦٩ الكثــير من الجنس الشهوانى ، لاسيما الجنس المثلى ، وذلك بصفته السمة الرئيسية التى يعاقب الفيلم المجتمع بالحديث عنها • تدور الأحداث فى روما القديمة حيث صورت كمكان أقرب لتداعيات الأحلام • يقطنها فى فترة انحلالها ، أشخاص شديدو الشذوذ لدرجة يمكن تخيلهم معها كقادمين من المريخ • وفيللينى نفسه قال أنه كان يرى فيلمه كعمل خيالى علمى عن الكائنات الفضائية • الفيلم عبارة عن تمثيلية كئيبة ، تكاد تكون بلا قصة ، ويروى بطريقة مملة نوعا ، كيف أن موت الروح لا يمكن أن تعادله حياة الجسد الملتهبة • تظهر المرأة البدينة هائلة الجسم ، المعتادة التى تطارد فيللينى دائما ، أكثر من مرة • ان معظم شخصيات الفيلم شخصيات بهيمية تبدو وكلها تشبه الطيور أو الزواحف أو الحشرات •

تصل السخرية الجنسية الى أبعد صور الافتتان بالحياة فى مجموعة نوادر **وودى آللين** العبثية « كل شىء أردت دائما معرفته عن الجنس *••• لكن كنت تخشى السؤال عنه) • يقدم الفيلم امرأة باردة جنسيا

تكتشف أن فى امكانها الحصول على الاشباع اذا مارست الجنس علنا فى أحد المخازن الكبيرة · ويقدم مهرجا من القرون الوسطى تثبط شهوته تجاه سيدته بسبب ارتدائها لحزام العفة · ويقدم طبيبا نفسيا يعالج مريضا لواطيا ، فاذا به يقع فى حب الرفيق سيىء الحظ لذلك المريض ، ويفر معه هاربا · ويقدم نعجة شديدة الجمال ، وكذا ثنائى مراهقين يهددهما ثدى عملاق اخترعه عالم مجنون (**جون كاراداين**)،وهلم جرا من مثل هذه الفانتازيات· ان الفيلم يروى لنا القليل فقط ، مما لم نكن نعرفه بالفعل قبله ، عن العوامل التى تجعل من الحياة الجنسية لأى شخص ، شيئا نادرا ما يستحق الجرى وراءه · لكن المهم أنه يقول لنا هذا بصورة خلابة ·

● **يوم قيامة بريطانى**

يولع المخرج الانجليزى **ليندساى أندرسون** بالمناظر العبثية ليوم القيامة · وفى أحد أفلامه المبكرة « **اذا ···** » ١٩٦٨ يذهب شوطا أبعد مما قطعه **فيجو** فى فيلمه « **صفر للسلوك** » (انظر الفيلموجرافيا) · فيه يصف بشكل ممتع مدرسة عامة للأولاد ، تلقى فيها السلطة الاستبدادية عقابها ، فى صورة ثورة عارمة بمدافع رشاشة يمسك بها طلبة يريدون تمضية وقت طيب · يقوم **مالكولم ماكدوويلل** بدور أحد الأولاد ، وهو الذى قام بعد ذلك ببطولة فيلم أندرسون « **أيها الرجل المحظوظ !** » · وهذا قطعة عمل بريطانية عنيدة أخرى فشلت فى كسب أصدقاء عديدين وراء الأطلنطى · يقوم ماكدوويلل بدور بائع البن الذى يتابع الفيلم صعوده وهبوطه السيرياليين ، يتابع تجاربه المختلفة فى خلفيات فسيحة حافلة بكليشيهات البريطانيين المهاويس ، وبعلماء مجانين ، ورعاة الحرب ·· الخ · وفى مستشفى تجارب سرية يكتشف فيها وجود تجارب لنقل الأعضاء ، بينها امكانية خلق انسان بجسد خنزير · ومن خلال اللامبالاة السامية يستعيد ماكدوويلل طريق صعوده من جديد نحو القمة ·

هذا النوع من المعالجة ، بدأ يصبح أقرب لتركيبة ثابتة مع ظهور فيلم أندرسون « **مستشفى بريطانيا** » ١٩٨٢ · المؤسسة التى تحمل هذا العنوان الرمزى تعانى من وجود ثورة عمالية فى خارجها ، وتعانى من رجال النقابة المخابيل داخلها ، ومن الاستعدادات لزيارة ملكية ، ومن طبيب بها يجرى تجارب نقل للأعضاء على طريقة فرانكنستاين ، ذى طبيعة دموية لا يفعل مثلها سواه · وأحيانا يصبح الفيلم ممتعا ، لكنه ككل لا يزيد عن فوضى مفزعة · ويطرق الفيلم على العديد من الأشياء التى يستهدف السخرية منها · من هذه الصورة السيريالية لبريطانيا فى قمة انحلالها · ولا يستطيع المرء تحديد المنطلق السياسى أو المنظور الأخلاقى (بفرض

وجود أى منهما) الذى تأتى منه تلك السخرية • ان الفيلم صرخة هيستيرية طويلة ، أو كأنه قش يذر فى الهواء ، ثم يسقط بتثاقل بعد قليل •

أما فيلم **ريتشارد ليستر** « **غرفة النوم والمعيشة** » ١٩٦٩ فهو كوميديا حزينة عن أمة تعانى بالفعل من يوم قيامتها • فى القفار التى خلفتها المحرقة يحاول الناجون الشجعان التعاون جميعا لانشاء حياة عاملة منتجة من جديد • يتحول أحد الشخصيات الى غرفة نوم ومعيشة ، وآخر الى ببغاء ، بحيث لا يتبقى سوى مسز ايثيل شروكى كى تصبح ملكة انجلترا • وتشن قوة البوليس هجوما شرسا من فوق بواسطة بالون طائر • ان الفيلم محاولة جريئة من ليستر ، لكن صدى النكات كان ضعيفا فى هذه القفار القذرة • وفى النهاية يهبط الفيلم مترهلا • فى رؤيته الخاصة لهذه القفار ، رغم أنها تمكث فى الذاكرة بعد ذلك •

● الاضمحلال

تتمتع السينما الخيالية بقدرة عظيمة على انتاج الصور المرنة المتفائلة • ولم يكن مخططا أن ينتهى هذا المسخ الذى غطى أعمالا عديدة بالغة القوة والتفجر ، الى خاتمة مؤسفة : صورة اضمحلال يلوح فى الأفق • وفقط حين يدقق المرء جيدا فى التاريخ الحديث للسيريالية ، يرى أن تشاؤمها اللحوح راح يبدو واقعا • ربما يكون من اللائق أن تدخل الانتروبى فى الصورة هنا • والانتروبى هى ميل النجوم لأن تصبح أشد برودة والمعدن للصدأ والحب للتلاشى والبشر للموت • انها خاصية للنهايات أكثر منها للبدايات ، رغم أن خبراء الديناميكا الحرارية يخبروننا أنها موجودة منذ اللحظات الأولى للكون • (الواضح أن المؤلف يقصد مفهوما مجازيا نسبيا للأنتروبى يوسع به من مدلولها العلمى المحض • وهى فى هذا الأخير أحد المتغيرات فى الديناميكا الحرارية يتزايد مع كل عملية طبيعية لانتقال أو تحويل أو بذل الطاقة • وحيث أن الطاقة لاتتحول ولا تنتقل الا من المستويات العليا الى المستويات الدنيا لها ، كانتقال الحرارة، من الساخن الى البارد فقط أو سقوط الأجسام من أعلى الى أسفل أو تبدد جزء من الطاقة الحركية الى فاقد حرارى •• الخ ، فان الكون لابد أن ينتهى يوما ما الى درجة حرارة متوسطة موحدة ، أى الموت والعدم المطلق الشامل • من هنا جاء مفهوم أن كل زيادة فى الأنتروبى هو اقتراب نحو النهاية المحتومة — المترجم) •

ان كل ذلك واضح تماما فى فيلم **فولكر شلوندورف** « **الطبلة الصفيح** » ١٩٧٩ ، المعالجة الحرفية تماما لرواية **جونتر جراس** الشهيرة • البارز فى هذه الرواية هو رفض البطل أن يكبر فى السن ، وكذلك صور الحرب والانهيار والصورة المبتذلة للثعابين التى تتلوى داخل رأس حصان

متعفنة تم تجسيد كل شىء من خلال عين الطفل أو القزم (ليس من الواضح جدا ما هى طبيعة البطل بالضبط) ، هذه التى تميل لرؤية كل الأشياء ضخمة ومشوهة ، بما فيها أولئك الناس الألمان الطيبين المسالمين كالأم التى تموت بسبب الاسراف فى الأكل · من نواح معينة نجد أن البطل لا يستمر طفلا تماما ، فتظهر مثلا حياة جنسية له ، بل خالية من كل رقة ومجرد شىء مقزز · ان قدرته - كبطل فيلم « **الصرخة** » على تكسير الأشياء بصوته تبدو مدمرة لمجرد التدمير · وعلى ايقاع طبلته الصفيح تسير المانيا باندفاع لا يرحم من معاداة السامية الى التمييز والاضطهاد الى جحيم يوم القيامة · ان ثمة شيئا مازائفا لحد ما فى هذا (نقصد فى الفيلم لا التكاب) · انه سوء استخدام التصوير البلاغى للفانتازيا فى نوع من الحذلقة الراديكالية ، لا يزيد محتواها عن التشويه واثارة الغثيان · أما أداء **ديفيد بينيت** ابن الاثنى عشر عاما فى دور أوسكار - شبيه بيتر بان المتوقف عن النمو سريع الغضب - فهو شىء جيد لحد مذهل ·

دعنا لا نغرق فى تحليل مفصل قد يثير النفور ، لفيلم ديريك جارمان « **اليوبيل** » ١٩٧٨ ، الذى قصد منه بلورة كل شىء سيىء فى بريطانيا يوم بلوغ الملكة اليزابيث الثانية ، الخمسين من عمرها · نكتفى بالقول ان الأحداث تدور فى لندن المستقبل ، حيث تعكس الانحلال المادى وانعدام الشهامة وطباع الحثالة التى تعم ويميز شعبها الذى بدأ معظمه فى عشرينات عمره · انه يشبه لحد ما حثالة « **ساتيريكون فيلليني** » الذى وصل لنفس النتيجة من طريق آخر · هنا نجد الماضى شيئا تشير اليه جيني **راناكر** التى قامت بدور الملكة اليزابيث الأولى ، التى وهبت القدرة على لمح بعض فقرات المستقبل ، المستقبل الاضمحلالى · كتب الناقد **سكوت ميك** : « لا يقدر أى ملخص للفيلم أن يقدم عرضا وافيا لثراء الابداع الذى ملأه بثراء النص والتيمة ، لدرجة خارقة فى السينما البريطانية » · أنا أعتقد بايجاز أن الفيلم يفوح بالروائح النتنة الآتية : الادعاء ، الانحطاط ، المبالغة المسرحية مع زيف فى الأسلوب ، الاضجار · ان معظم طباع الحثالة تأتى من أطراف شيلسيا (يقوم بها العديد من خريجى « **الرعب الراقص** » - انظر الفصل السابق) ، وليس من قلب شوارع وسط المدينة · ان كل شىء يفيض باستخفاف مراهق مبتذل ·

كنموذج لهروب مبتذل وجبان من الرعب السيريالى الى الحاضر أو الماضى القريب ، نجد بيللى بيلجريم مثالا هاما · انه شخص متفائل لدرجة أنه لا يعرف أى شىء عن الواقع ، انه بطل رواية **كيرت فونيجوت** « **السلخانة رقم ٥** » · وقد أخرج عنها الفيلم فى عام ١٩٧٢ بواسطة

جورج روى هيل ، ما بين فيلميه فائقى النجاح « بوتش كاسيدى ... » و« اللدغـة » .

بيلى ابن الضواحى البائس المثير للشفقة ، انحرف به الزمن الى الماضى ، ليعيش رعب تناسخه فى درسدن أثناء الحرب والقصف المكثف للمدينة المدمرة ، ثم الى المستقبل حيث مابدأ تناسخا سعيدا له كبطل لنوع من العروض الحيوانية مع وعاء الجنس الممثلة مونتانا وايلدهاك فى قفص زجاجى فوق كوكب ترالفامادور . فى الروايـة كان كل شىء أقـرب الى السخرية السوداء منه الى الكمال شديد الاخلاص . وكان سكان الكوكب المذكور كائنات فضائية تؤمن بأن حقيقة الكون تجرى فى مسارات محددة سلفا أيا كانت الزاوية التهكمية محل الخلاف فى الكتاب (العدمى فى نظـرى) ، فانها غير موجودة بالمرة فى الفيلم ، الذى لا تعـدو نهاية بيلى فيه مجرد فترة استجمام بعد ما حدث . انه مجرد لسعـة وليس عمـلا ساخرا . وفجاجة مقارنة هذه الفانتازيا « البلاى بوى » بحادث حقيقى مرعب لأبعد الحـدود كضرب درسدن ، يبين بدقة أين يمكن أن تنتزع السينما الخيالية من سياق العصر ، أو على الأقل تصبح بلا أى جذور من أى نظام للقيم . ان السخرية من ضياع القيم الانسانية يقع بسهولة فى مصيدة أن لا يقول هو نفسه أى شىء . الخلاصة : ان الصور الفانتازية حرة الحركة التى تؤخذ من النفس البشرية ، يمكن أن تظهر فى شاشاتنا السينمائية فى سياقات قد تحقر أو فى سياقات قد تعمق من انسانيتنا .

نهاية ســـعيدة

لم يحدث فى أى مكان من هذا الكتاب أن ظهرت نتيجة تقول ان الطرف الخيالى من الطيف السينمائى ، يدعى من تلقاء نفسه أنه أهم من أى نوع سينمائى آخر . لكن طالما ظل أغلب النقاد والمؤرخون السينمائيون على نظرتهم لسينما الخيـال كالقريب الفقير فى الأسرة ، أو كأى شىء يثير الخجل ، حتى بعد أن أصبحت اليوم أثرى أثرياء أعضاء الأسرة السينمائية، وأكثر نوع فيها يكسب مالا ، ويرتدى ثيابا أفخر من جميع الآخرين (مع اعترافنا بالطبع أن الأمر لايخلو من فظاظة بعض « الأغنياء الجـدد ») ، نقول انه طالما هذا هو حال النظرة للسينما الخيالية ، فان لهذا الكتاب مبرر وجـوده ، وله فائدته . المبرر والفـائدة هما جذب الانتباه لا لأفلام **بونويل** و **برجمان** ، فهذه نعرفهـا بالفعـل ، انما الى أفـلام **سبيلبيرج** و**كرونينبيرج** و**لادى كوهين** و**روميرو** . بل والى صناع أفلام مثل « **الموت الشرير** » الذى (ودعنا نستخدم استعارة لغوية مختلفة) يكدح فى نفس الكرمة ، لعل النبيذ الذى ينتجه قـد يستحق مثل غيره بالضبط ، أن يوضع هناك فى سراديب العقل .

التتـــابع الزمنى

لأهم أفلام السينما الخيالية

(٢٥٠ فيلما)

السنة	خيال علمى	رعب	فانتازيا
١٩٠٢	ـ رحلة الى القمر		
١٩١٩		ـ مقصورة دكتور كاليجارى	
١٩٢٠		ـ دكتور جيكيل ومستر هايد ـ الجوليم (اعادة)	
١٩٢٢		ـ نوسفيراتو	
١٩٢٣			ـ نيبيلونجين ـ باريس النائمة
١٩٢٤	ـ آيليتا		ـ لص بغداد
١٩٢٥	ـ العالم المفقود		
١٩٢٦	ـ مترو بوليس	ـ طالب براج	ـ فاوست
١٩٢٧		ـ لندن بعد منتصف الليل	
١٩٢٩	ـ امرأة على القمر		
١٩٣٠		ـ دراكيولا	ـ العصر الذهبى

السنة	خيال علمى	رعب	فانتازيا
١٩٣١		- دكتور جيكيلل ومستر هايد (اعادة) - فرانكنستاين - مصاصة الدماء	
١٩٣٢	- جزيرة الأرواح المفقودة	- غريبو الخلقة - الزومبى الأبيض	
١٩٣٣	- الرجل الخفى - كينج كونج		
١٩٣٥		- عروس فرانكنستاين - الحب المجنون	
١٩٣٦	- فلاش جوردون (مسلسل) - الأشياء القادمة	- الدمية الشيطانية	
١٩٣٩	- بك روجرز (مسلسل)		- ساحر أوز
١٩٤٠	- دكتور سيكلوبس		- لص بغداد (اعادة)
١٩٤١		- الرجل الذئب	- كل ما يمكن ان تشتريه النقود - هنا ياتى مستر جوردان
١٩٤٢		- الناس القطط	
١٩٤٣		- انا مشيت مع زومبى - الضحية السابعة	- مغامرات البارون مونخاوسين - السماء يمكن ان تنتظر

السنة	خيال علمى	رعب	فانتازيا
١٩٤٤		- غير المدعو	
١٩٤٥		- سكون الليل - صورة دوريان جراى	
١٩٤٦			- الجميلة والوحش
١٩٤٧			- الشبح ومسز موير
١٩٤٨			- بورتريه جينى
١٩٥٠	- محطة الوصول القمر		- اورفيه
١٩٥١	- يوم توقفت الأرض - الشىء - عندما تصطدم العوالم		- حكايات هوفمان
١٩٥٢	- شغل قرود		- حسناوات الليل
١٩٥٣	- غزاة من المريخ - هو آتى من الفضاء الخارجى - حرب العوالم		- ٥٠٠٠ اصبع لدكتور تى - اوجيتسو مونوجاتارى
١٩٥٤	- مخلوق البحيرة السوداء - جودزيللا - هم ! - ٢٠٠٠٠ فرسخ تحت البحر		

السنة	خيال علمى	رعب	فانتازيا
١٩٥٥	ـ تجربة كواترماس ـ تارانتولا ـ هذه الجزيرة الأرض		
١٩٥٦	ـ الكوكب المحرم ـ غزو نابشي القبور		
١٩٥٧	ـ الرجل المنكمش العجيب	ـ لعنة فرانكنستاين ـ ليلة العفريت	ـ هرقل ـ الختم السابع
١٩٥٨	ـ انا تزوجت مسخا من الفضاء الخارجى	ـ دراكيولا (اعادة) ـ الدبابة	ـ رحلة سندباد السابعة
١٩٥٩	ـ رحلة الى مركز الأرض	ـ عينان بدون وجه	ـ داربى اوجيلل والأقزام
١٩٦٠	ـ آلة الزمن ـ قرية الملاعين	ـ يوم الأحد الأسود ـ لعنة المدءوب ـ منزل آشر ـ دكان الأهوال الصغير	
١٩٦١	ـ الجزيرة الغامضة	ـ الأبرياء	ـ العام الماضى فى مارينباد
١٩٦٢	ـ دكتور نو		
١٩٦٣	ـ الملاعين ـ دكتور سترينجلاف	ـ الطيور ـ القصر المسكون ـ التقمص ـ اكس : الرجل ذو العينين ذات اشعة اكس	ـ جيسون والمغامرون ـ ٧ وجوه لدكتور لاو

السنة	خيال علمى	رعب	فانتازيا
١٩٦٤		ـ كايدان ـ تمثيلية الموت الأحمر ـ تابوت ليجيا	ـ ميرى بوبينز
١٩٦٥		ـ نفور	ـ مخطوطة ساراجوسا
١٩٦٦	ـ فهرنهايت ٤٥١ ـ الرحلة الخيالية	ـ وباء الزومبيين	ـ مليون سنة قبل الميلاد
١٩٦٧	ـ احبك ، احبك ـ كواترماس والحفرة		ـ دكتور دوليتيل ـ العطلة
١٩٦٨	ـ بارباريللا ـ شارلى ـ كوكب القرود ـ ٢٠٠١ أوديسا الفضاء	ـ ليلة الموتى الأحياء ـ طفل روزميرى ـ الجنرال كاشف السحر	ـ قوس قزح فينيان ـ ساعة الذئب
١٩٦٩			ـ ساتيريكون فيلليني
١٩٧٠	ـ السلالة اندروميدا ـ مشروع فوربين ـ تى اتش اكس ١١٣٨		ـ بروستر ماككلاود
١٩٧١	ـ البرتقالة الآلية	ـ سيرك مصاصى الدماء	ـ مالبيرتويى ـ ال توبو
١٩٧٢	ـ الهروب الصامت ـ سولاريس	ـ خط الموت ـ مبارزة ـ الاخنان	ـ سحر البرجوازية الخفى ـ السلخانة رقم ٥

السنة	خيال علمي	رعب	فانتازيا
١٩٧٣	ـ النائم ـ سويلنت جرين ـ عالم الغرب ـ زاردوز	ـ لا تنظر الآن ـ طارد الأرواح الشريرة ـ انه حي ـ الرجل الخيزران	ـ رحلة سندباد الذهبية ـ ايها الرجل المحظوظ !
١٩٧٤	ـ النجم المعتم ـ زوجات ستيبفورد	ـ شبح الفردوس ـ الرعشات ـ فرانكنستاين الصغير	ـ سيلين وجولى تذهبان في قارب
١٩٧٥	ـ ولد وكلبه ـ كرة الانزلاق	ـ الوحش ـ الفك المفترس ـ العرض الفيلمى للرعب الراقص	ـ نزهة فى صرخة الشنق ـ تومى
١٩٧٦	ـ كينج كونج (اعادة) ـ الرجل الذى هبط الى الأرض	ـ كارى ـ العفريت ـ راس المسخ ـ مارتين ـ النذير ـ تنهدات	
١٩٧٧	ـ لقاءات قريبة من النوع الثالث ـ حروب النجوم	ـ الغيبوبة ـ فجر الموتى ـ المانيتو	ـ جابرووكى ـ الموجة الأخيرة ـ سندباد وعين النمر ـ ٣ نساء

السنة	خيال علمى	رعب	فانتازيا
١٩٧٨	ـ الأولاد من البرازيل ـ غزو نابشى القبور (اعادة)	ـ الغضب ـ هاللووين ـ شبح ـ بيرانيا	ـ السماء يمكن أن تنتظر (اعادة) ـ الصرخة ـ سوبرمان
١٩٧٩	ـ وحش الفضاء (الغريب) ـ الثقب الأسود ـ ماكس المجنون ـ مكتسح القمر ـ الخماسية ـ رحلة الى النجوم ـ الفيلم السينمائى ـ زمن بعد زمن	ـ الذرية ـ الضباب ـ نوسفيراتو مصاص الدماء	ـ مونتى بايتون : حياة برايان ـ فيلم المابيت ـ الطبلة الصفيح
١٩٨٠	ـ حالات متغيرة ـ الامبراطورية تضرب ثانية ـ ساتيرن ٣ ـ المساحون	ـ الرجل الفيل ـ العواء ـ الجحيم ـ الاشراق	ـ بوباى
١٩٨١	ـ الهروب من نيويورك ـ ماكس المجنون ٢	ـ مذءوب أميركى فى لندن ـ قضية السلة ـ قصة شبح ـ وولفين	ـ صراع المردة ـ كونان البربرى ـ قاهر التنين ـ اكسكاليبور ـ البحث عن النار ـ غزاة التابوت المفقود ـ لصوص الزمن

السنة	خيال علمى	رعب	فانتازيا
١٩٨٢	- اندرويد - بليد رانر - اى . تى . - الشىء (اعادة) - ترون - فيديودروم	- الناس القطط (اعادة) - العرض الزاحف - الموت الشرير - الفــزع الرهيب (الـــروح الهائمة) - كيو : الثعبان المجنح	- فانى واليكساندر - سيد الوحوش - البللورة المعتمة - السيف والساحر
١٩٨٣	- عاصفة فى المخ - عودة الجيداى - غزاة الخراب - العاب حربية	- هاللووين ٣ - الجوع - منطقــة الشـــفق - الفيـــلم السينمائى - المنطقة الميتة - كريستين	- كرول - شىء ما شرير يأتى من هذا الطريق - سوبرمان ٣

فيلموجرافيا

السينما الخيالية

فيما يلي قائمة أبجدية لـ ٧٠٠ فيلم خيالى (عدل الترتيب الى العربية ـ المترجم) ـ تم بالفعل مناقشة ٣٠٠ منها فى النص الرئيسى ، أما الـ ٤٠٠ الباقية فسوف تناقش فقط فى هذا القسم ، حيث سيحظى كل منها بتعليق نقدى مختصر . الاسم الأساسى للفيلم هو أكثر أسمائه شهرة لدى المشاهدين ، الا أنه فى حالة تغير الاسم ما بين الولايات المتحدة وبريطانيا يكون هو الاسم فى بلده الأصلى . أما الأفلام الناطقة بغير الانجليزية فسيكون الاسم الأساسى هو عادة الاسم الانجليزى ما لم تكن معروفة جدا خارج بلادها بنفس اسمها الأصلى مثل فيلم بونويل « العصر الذهبى » الذى ستجد فوقه اسمه بالفرنسية فقط .

(ملحوظة للمترجم : بالنسبة للأسماء العربية فهى ترجمة للاسم الأجنبى الأساسى الذى اختاره المؤلف للفيلم . هذا فيما عدا حالات محدودة جدا استخدمنا فيها الاسم التجارى فى مصر ، وهى الحالات التى يكون فيها هذا الاسم شديد الشهرة ، ويكون الاسم الأجنبى المترجم شديد الغرابة على اذن القارىء . فى هذه الحالات وضعنا ترجمة الاسم الأصلى بين قوسين) .

المعلومات الخاصة بكل فيلم ترد تبعا للترتيب التالى :

— (**العنوان بالعربية** بطبيعة الحال ـ المترجم) .

— **العنوان الأصلى** الأساسى ، متبوعا بين أقواس بالعناوين الأخرى المختلفة للفيلم .

— **تقدير النجوم** : وهو عدد من النجوم يتراوح ما بين نجمة واحدة وخمس نجوم لتقدير الجودة (انظر المقدمة للتفاصيل) .

- **تقدير الجماجم** : (دوائر سوداء فى هذه الترجمة ـ المترجم) : من واحد الى ثلاث لتقدير معامل التقزيز (انظر المقدمة للتفاصيل)٠
- **تليفزيونى** : تذكر حين يكون الفيلم انتاجا تليفزيونيا ٠
- **بلد أو بلاد الانتاج** ٠
- **تاريخ الانتاج** : انظر الملحوظة أ أدناه ٠
- **مدة العرض** : انظر الملحوظة ب أدناه ٠
- **الحالة اللونية** : أأ = أبيض وأسود ، م = ملون ٠
- (حالة العرض فى مصر خلال الخمسة والعشرين عاما الأخيرة : ع : للعرض العام في السينما أو الفيديو أو التليفزيون ، ث : للعروض الثقافية والخاصة ـ المترجم) ٠
- **المخرج** : ويسبقه حرف خ ٠
- **المنتج** : ويسبقه حرف ج ٠
- **كاتب السيناريو** : ويسبقه حرف س ، وفى حالة نقل السيناريو عن نص أصلي يذكر ذلك بعد اسم الكاتب (المؤلف لايذكر عنوان هذا المصدر لو كان يطابق عنوان الفيلم ـ المترجم) ٠
- **مؤلف الموسيقى** : ويسبقه حرف م ٠
- **مدير التصوير** : ويسبقه حرف ص ٠
- **المخرج الفنى أو مصمم الانتاج** : وتسبقه الحروف خ ف أو م ج ٠
- **المؤثرات الخاصة** : ويسبقها الحرفان م خ ٠ وقائمة الأسماء المذكورة انتقائية وليست كاملة ٠ أيضا قد يسبق بعضها كلمات مثل « بصرية » أو « ماكياج » أو « ماتى » حين يكون لهذه الأسماء أهمية خاصة ٠
- **التمثيل** : ويسبقه الحرف ت ، وهى قائمة انتقائية للممثلين الرئيسيين فقط ٠
- **تعليق مختصر** : وهذا للأفلام التى لم تناقش فى النص الأصلى ٠ (أما ما نوقش منها هناك فقد أشرنا الى رقم الفصل ـ المترجم) ٠

● **ملحوظات :**

(أ) تاريخ الفيلم هو احدى المشاكل دائما · فمن الممكن اعتباره تاريخ تسجيل حقوق الطبع ، أو من الممكن اعتباره تاريخ العرض الأول · وعامه نحن نعتمد التاريخ الذى يعطيه معهد الفيلم البريطانى ، ذلك كلما كان هذا ممكنا · وهذا التاريخ عادة ما يناظر تسجيل حقوق الطبع · أما فى الحالات التى يختلف فيها تاريخ العرض الأول بشدة عن تاريخ حقوق الطبع ، نضيف ملحوظة للاشارة الى ذلك · يألف الطلبة ومستخدمو كتب المراجع جدا هذه المشكلة ، فمن المذهل فى هذه الحالة أن تجد تشكيلة مختلفة من التواريخ لنفس الفيلم · فبعض تلك المراجع ـ الأمريكى منها ـ يذكر تاريخ العرض فى أمريكا بالنسبة للأفلام الأجنبية مفضلا اياه على تاريخ حقوق الطبع أو تاريخ العرض الأصلى ·

(ب) تحديد طول الفيلم بدقة هو أيضا مشكلة مروعة الصعوبة · الرقم المذكور هنا لايطابق بالضرورة طول النسخة التى رأيتها أنت ، لاسيما ان كنت من أبناء أحد البلاد الأجنبية التى تختلف فيها المقاييس الرقابية · كذلك يعاد أحيانا مونتاج الفيلم قبل عرضه فيما وراء البحار ، أو قبل اعادة عرضه محليا · غالبا ما يقلل هذا من طول الفيلم ، وأحيانا يزيده طولا · أيضا تختصر الأفلام فى عرض تليفزيون الكيبول لتلائم المساحة الزمنية المتاحة · أما طول الفيلم على شرائط الفيديو ، فيكاد لايختلف الا قليلا عن الطول الأصلى ، لأن نظم النقل تسرع قليلا عن السرعة الأصلية للعرض السينمائى · من أمثلة المشاكل التى تبقى بعد ذلك بدون تفسير ، نسخة فيلم « معركة وراء النجوم » ، التى وجدت نسخة الفيديو أقصر من الطول المعلن للنسخة السينمائية الأصلية بنحو ٦ دقائق ، ولم أفهم السبب لأنه لم يبد أن له علاقة بالرقابة · وأحيانا تخلق الحذوفات أوضاعا طريفة · ففى نفس الفيلم المذكور ، والذى يعتمد بشدة على فيلم « العظماء السبعة » الذى يعتمد بدوره على فيلم « الساموراى السبعة » ، لو أردنا اعطاء اسم للنسخة البريطانية للفيديو له ، لكان « العظماء الستة » · لأن الشخص الفضائى الخشن السابع لم يظهر الا لأقل من عشر ثوان فى مشهد النهاية وليس الا · عامة حين أجد أكثر من رقم لطول الفيلم فى المصادر الموثوق بها عادة ، فانى أختار الرقم الأكبر بينها ·

(ج) فى أغلب الأحوال نذكر كل أسماء العاملين كما وردت فى البنود المذكورة أعلاه · لكن فى بعض الحالات القليلة جدا ، لم تعد مثل هذه المعلومات متاحة اليوم · وأيضا فأسماء العاملين فى المؤثرات الخاصة انتقائية بالنسبة للأفلام ككل ، بمعنى أننا نتجاهلها بالكامل

فى الفيلم الذى لاتكون هامة فيه من حيث ارتباطهـــا بالموضـــوع • كذلك لانذكر عادة اسم مؤلف القصة الأصلية فى حالة ما تكون هذه القصة غير منشورة • (ملحوظة للمترجم : فرضت ظروف النشر أن نـكون أكثـر انتقائية بعض الشىء ، فاستبعدنا بعض أسماء الفنيين الذين قد لا يكون لعملهم أهمية شديدة فى الفيلم ، وان كنـــا قد أبقينا دائما على بيانات الاخراج والسيناريو والتمثيل (والتعليق بالطبع) بلا مساس اطلاقا ، كما راعينا الابقاء على أسماء الفنيين ذوى الشهرة أو القيمة ككل ، حتى لو لم يكن لعملهم فى الفيلم أهمية بارزة ما) •

The Innocents

● الأبـرياء ★★★★

بريطانيا ٦١ ، ٩٩ ق أأ · خ/ج : جاك كلايتون · س : تـرومان كابوت ، ويلليام أرشيبولد (عن « الاجبار » لهنرى جيمس ومسرحية « الأبرياء » لأرشيبولد ، والمعالجة : جون موتيمر) · ت : ديبوراه كار ، مارتين ستيفنز ، مايكل ريد جريف ، باميلا فرانكلين ، بيتر وينجريد · (انظر الفصل الثانى) ·

Son of Dracula

● ابن دراكيـولا ½ ★

بريطانيا ٧٤ ، ٩٠ قم · خ : فريدى فرانسيس · ج : رينجـو ستار · س : جاى فيربانك · ت : هارى نيلسون ، رينجو ستار ، دينيس برايس ، فريدى جونز ، سوزانا لى ·

نادرا ما تعرض هذه المحاكاة الموسيقية لنوعية أفلام الرعب ، والتى لم يحقق جنونها نجاحا كبيرا يذكر · ابن دراكيولا هو أحد نجوم البوب · لايجب الخلط بينه وبين « ابن دراكولا » ١٩٤٣ فيلم يونيفرسال الردىء (هذا فيلم من تمثيل لون تشانى واخراج روبرت سيودماك ، وهو فيلم مثير للجدل ، فالبعض يراه فيلما جيدا جدا ، والبعض الآخر يرى العكس ، ومنهم مؤلفنا الذى يرفض مجرد ادراجه فى كتابه ـ المترجم) ·

To the Devil a Daughter

● ابنة للشيطان ½ ●

بريطانيا / ألمانيا الغربية ٧٦ ، ٩٣ قم · خ :بيتر سايكس · س : كريس ويكينج ، جون بيـكوك (عن رواية لدينيس ويتـلى) · ت : ريتشارد ويدمارك ، كريستوفر ليى ، هونور بلاكمان ، دينهولم ايلليوت ، ناستاسيا كينسكى · (انظر الفصل السادس) ·

Heartbeeps

● أبواق القلب ★★★

أميركا ٨١ ، ٧٩ قم · خ : آللان آركوش · س : جون هيلل · م : جون ويلليامز · ت : برناديت بيترز ، آندى كوفمان ·

كوميديا ساخرة مهذبة ومسلية عن اثنين من الروبوتات يهربان من ورشة الاصلاح ويقعان فى الحب · المؤثرات ذكية جدا لكن القصة أقل

من هذا . لقد أجهض هذا الفيلم فعلا بسبب سوء التوزيع واختصار ١٠ دقائق بدون موافقة المخرج آركوش ، بحجة افتقاد الفيلم للحركة ، لكن الحقيقة أنه نوعية أخرى تماما غير التى يريدونها .

● أتلانتيس ★★★ L'Atlantide

ألمانيا ٣٢ ، ٩٠ قم . خ : جى . دبليو . بابست . س : لاديسلاوس فايدا ، هيرمان أوبيرلاندر (عن رواية لبيير بينويت) . ت : بريجيت هيلم ، (النسخة الألمانية : هوستاف ديسيل) ، (النسخة الفرنسية : بيير بلانشار) ، (النسخة الانجليزية : جون ستيوارت) .

مغامرات رومانسية منفذة بموهبة بصرية . بنيت على رواية ١٩١٩ فائقة التوزيع ، عن « ملكة أتلانتيس » (هنا مدينة تحت صحراء شمال أفريقيا) ، التى تغوى الرجال حتى الموت ، وتحتفظ بأجسامهم فى غرفة التذكارات . قامت بريجيت هيلم ببطولة النسخ الثلاث ، بينما اختلف باقى طاقم الممثلين ، وهى البطلة / الروبوت فى « متروبوليس » .

● أتلانتيس : القارة المفقودة ★★ Atlantis, the Lost Continent

أمريكا ٦٠ ، ٩٠ قمع . خ/ج : جورج بال . س : دانييل مينوارينج (عن مسرحية « أتلانتا » ، وقصة « أتلانتيس » لجيرالد بى . هارجريفز) ت : أنتونى هال ، جويس تايلور ، جون دال .

فيلم شلوك زاهى الألوان للمايسترو القديم جورج بال ، وهذا أحد أعماله الضعيفة . صياد سمك يونانى قديم يعثر على أتلانتيس التى دمرها الفساد والتقدم العلمي الزائد . لا شىء مقنع جدا .

● أجنحة الليل ½ ★★ Nightwings

أمريكا / هولاندا ٧٩ ، ١٠٥ قمع . خ : آرثر هيللر . س : ستيف شاجان ، بد شريك ، مارتين كروز سميث (عن رواية لكروز سميث) . م خ : ميلت رايس ، (بصرية : كارلو رامبالدى) . ت : نيك مانكوسو ، ديفيد وورنر ، كاترين هارولد .

فيلم مبنى على رواية مثيرة لمؤلف « حديقة جوركى » محبط بالرغم من الجودة التامة لخفافيش رامبالدى الميكانيكية ذات التحكم عن بعد بالأشعة . اعتاد المخرج على الكوميديا أكثر منها على الرعب . وهنا يعزف

فقط على امكانات الرعب بهدف تقديم تحليل اجتماعى للهنـود الـذين تشتتت قبائلهم . تغزو الخفافيش المصاصة حاملة الطاعون الدملى ، القرى المخصصة للهنود فى شرق أريزونا ، اذ ربما استدعاها أحد المشعوذين القدامى يخطط لابادة العالم الفاسد . هذا العنصر الخيالى قد يحتمل أكثر من تفسير ، اذ أننا نرى المشعوذ يمضغ الداتورة فى أحد المشاهد وهى نبات يسبب الهلوسة . وورنر أقل مبالغة من المعتـاد فى تمثيله لهذا الدور الجيد كعالم الطبيعيات الوسواس الذى يصيد الخفافيش .

● **أحبك ، أحبك ★★★★** — Je T'Aime, Je T'Aime

فرنسا ٦٧ ، ٩٤ قم ع . ح : آلان رينيه . س : جاك ستيرنبرج . ت : كلود ريتش ، أولجا جـورج ـ بيكوت ، آنـوك فيرجاس ، برنار فريسون . (انظر الفصل الثالث) .

● **احـذر ! الكتلة ½ ★** — Beware, The Blob (Aka : Son of Blob)

أميركا ٧١ ، ٨٨ قم . خ : لارى هاجمـــان . س : جـاك وودز ، انتونى هاريس (عن قصة ريتشارد كلير وجـــاك اتش . هاريس) . ت : روبرت ووكر ، جوين جيلفورد ، جوافرى كامبريدج .

« الكتلة » فيلم لايكاد يحتاج لتقليد ، لكن هذا الاستطراد يصمم على هذا . قلة من الناس تعرف أن جيه . آر . نجم « دالاس » الشهير أخرج فيلما خياليا علميا . فكاهة معتدلة . لقد استهلك بعث الكتلة مرة أخرى، عددا من نجوم هوليوود ليكونوا ضيوفا لأدوار شرفية صغيرة . لقد شربها كامبريدج مع البيرة !

● **الاختـــان ½ ★★★** — Sisters (aka : Blood Sisters)

أميركا ٧٢ ، ٧٢ قم ع . خ : برايان دى بالما . س : دى بالما ، لويزا روز (عن قصة لدى بالمال) . م : برنارد هيرمان . ت : مارجو كيدر ، جينيفر سولت ، تشـــارلز دورنينج ، بيل فينلى . (انظر الفصـــل الرابع /٧) .

The Asphyx

● الاختنـــاق ★★

بريطانيـــا ٧٢ ، ٩٩ قم • خ : بيتر نيوبرووك • س : برايان كومبورت • ت : روبرت ستيفينز ، روبرت باويل ، جـين لابوتير ، رالف آرليس •

باحث نفسى ينجح فى التقاط صور لزواحف دقيقـة تطلق صراخا (لاترى بالعين المجردة) ، وهى تتغذى على الأرواح حال خروجهـــا من الجسد لحظة الوفاة • يظن أنه يمكن أن يحقق الخلود اذا أمكن له الايقاع بهـذه الكائنات ، لكن الكوارث تتوالى • قصـة مبتذلة وغريبة ، مؤثرات بدائية ، أداء جيد من الملثين •

Time Siip .....
(Sengoku Jieitai)

● اختلاف زمنى ★★ (●●)

اليابان ٨١ ، ١٣٩ قمع • خ : كوسيى سايتو • س : توشـــيو كانيدا (عن رواية لريو هانمورا) • ت : سونى شيبا ، اساو ناتسوكى ، مييوكى أونو • جانا أوكادا •

فيلم حربى دموى حقا • دورية عسكرية يابانية معاصرة تتعرض ل « اختلاف زمنى » ، فتنتقل الى الماضى وتجد نفسها وســط صراعات الساموراى فى منتصف القرن الســادس عشر • يضـع القـــائد نظرية فحواها أنهم اذا استطاعوا تغيير التاريخ ، فانهـــم بطريقـة ما ، سيعودون لزمنهم الأصلى ، ويواصل هذا بعزيمة صارمة • هذا على العكس من القائد معذب الضمير فى « العد التنازلى النهائى » •

The Other

● الآخـــر ★★★

أميركا ٧٢ ، ١٠٠ قم • خ/ج : روبــرت موليجان • س : توماس تايرون (عن روايته) • ت : أوتا هاجان ، ديانا مولداور ، كريس أودفارتوكى ، مارتين أودفارنوكى •

نوعية خيالية ممتعة لم يفض هذا الكتاب فى شرحهـا بسبب ضيق المساحة ، هى الخيال غير المحورى الذى يحتمل أكثر من تفسير ، أى يكون تفسير الحوادث خوارقيا أو نفسيا • هنا رؤية مفعمـة بالحنين الى أميركا القروية فى الثلاثينات ، أخوان توءم أحدهمـا داكن اللون يوحى بأنه شرير ، والآخر أشقر ويوحى بالبراءة • سلسلة جرائم قتل لايتضح عنها أى شىء طوال ساعة كاملة من الفيلم ، حتى نفهم أن الأخ الأسمر قد مات منذ عدة سنوات حين نرى الأخ الأشقر يحادث الهواء • تـرى هل هذه

قصة انفصام شخصية ، أم قصة تقمص لروح شخص ميت ؟ أم ترى أن هذين الأمرين اسمان مختلفان لشيء واحد ؟ مهما يكن يظل هذا مجرد فيلم آخر من نوعية الطفل الشرير القوطية التى تحقق نجـاحا غريبا ، لكنه يتميز بأن تيمة البراءة كنقيض للمعرفة ، قدمت هنا بصورة أفضل من أغلب أفلام النوع ·

● **أخطر رجل حى ★★ ½** Most Dangerous Man Alive

أمريكا ٥٨ (عرض ١٩٦١) ، ٨٢ ق أأ · خ : آللان دوان · ج · س : جيمس ليسيستر ، فيليب روك (عن قصة لروك ومايكل بيت) · ت : رون راندال ، ديبرا باجيت ، ايلين ستيوارث ، أنتونى كاروزو ·

آخر أفلام دوان مخرج السينما الصامتة من قبل ، والذى أعيـد مؤخرا تقييم تاريخه الفنى بمنظور أفضل · حين صنع هذا الفيلم كان فى الثالثة والسبعين من عمره · ومن العجيب أن هذا الفيلم الخيـالى العلمى المنسى طفا على السطح مرة أخرى عام ١٩٨٢ من خلال فيلم فيم فيندرز « حال الأشياء » الذى يدور حول تصوير اعادة اخراج ل « أخطر رجل حى » · عامة هو فيلم صغير الميزانية جدا ، مع طابع خشن مثير ، يروى قصة سجين أدين خطأ ، يهـرب لكنه يتعرض لاشعاع ناجم عن انفجار نووى ، فيتحول تدريجيا الى صلب (عقليا وبدنيا) فينتقم ممن خانوه ، حتى يتم تدميره فى النهاية بواسطة قاذفات لهب تحيله رمادا ·

● **اخوة الشيطان ★★★** The Brotherhood of Satan

أمريكا ٧٠ ، ٩٢ قم · خ : برنارد ماكيفيتى · س : ويلليام ويلس (عن قصة لشين ماكجريجور) · ت : ستروثر مارتين ، ال · كيو · جونز ، آلفى موور ·

فيلم مشوق جدا وخال من الادعاء لنفس طاقم فيلم « ولد وكلبه » · من الابتذال حقا أن نتعامل مع الموضوع بجدية · زوجان يقعان فى مصيدة خوارقية فى مدينة صغيرة ، حيث يكتشفان أن الآباء يتعرضـون للقتل بواسطة أطفال أشرار · الشيطانيون الأكبر سنا يبحثون عن أجسـام جديدة ، وأخيرا (هل النهاية مطاطة ؟) يجدون ضالتهم ·

● **اذا ··· ★★★ ½** If ....

بريطانيا ٦٨ ، ١١ قمع · خ : لندساى أندرسون · س : ديفيد شيروين (عن سـيناريو « الصليبيون » لشيروين وجون هاوليت) · ت : مالكولم ماكدوويلل ، ديفيد وود ، ريتشـارد ورويك ، روبرت سوان · (انظر الفصل السابع) ·

● الأرض التى نسيها الزمن ½ ★ ★

The Land That Time Forgot.

بريطانيـــا ٧٤ ، ٩١ قمع • خ : كيفين كونــور • س : جيمس كوثورن ، مايكل موروكوك (عن رواية لادجار رايس باروز) • مخ : ديريك ميدينجز ، (تتابعـــات الدينوصورات : روجر ديكين) • ت : دووج ماكلور ، سوزان بينهاليجون ، جون ماكينرى •

فانتازيا ـ عالم ـ مفقود ، قد تكون أفضـــل أفلام ثلاثية باروز صغيرة الانتاج الضعيفة التى أنتجتها أميكوس (الاستطرادان : « فى قلب الأرض » و « الناس الذين نسيهم الزمن ») • غواصة المانية تحمل اناسا من جنسيات مختلفة ، تعثر على كابرونا وهى أرض غير مكتشـــفة من عصور ما قبل التاريخ بالقرب من القارة القطبية الجنوبية ، تحفل بالمسوخ (عرائس أساسا) ، وانفجار بركانى (شىء لابد منه فى هذا النوع من الأفلام) • ما تبقى من سيناريو موروكوك كان جيدا جدا ، لكن الباقى عبارة عن تعديلات ضخمة عليـه ، فالبركان مثـــلا لم يكن موجودا لا فى السيناريو ولا فى القصة •

● الأرض الخارجية ★ ★ ★

Outland

بريطانيا ٨١ ، ١٠٩ ق م ع • خ / س : بيتر هيامز • م : جيرى جولد سميث • ص : ستيفين جولدبلات • مج : فيليب هاريسون • م خ : جـون ستييرز ، بـوب هارمان ، جـون ماركويل ، (بصرية : روى فيلد) • تمثيل : شـــين كونـــرى ، بيتر بويـــل ، فرانسيس ستيرنهاجين ، جيمس بى • سيكينج • (انظر الفصل الخامس) •

● أرض سـيلم ★ ★ ★

Salem's Lot

أميركا ٧٩ ، تليفزيونى ، ١٨٠ قمع : توب هووبر • س : بول موناش (عن رواية لستيفين كينج) • م خ : فرانك تورو ، (ماكياج : جاك يانج) • ت : ديفيد سول ، جيمس ميسون ، لانسى كيروين ، بونى بيدليا ، ليو آيريس ، ايليشا كووك ، ريجيى نالدر • (أنظر الفصل السادس) •

● أرض المينوتور ½ ★

Land of the Minotaur
(aka : The Devil's Men).

أميركا / بريطانيا ٧٦ ، ٩٤ ق م ع • خ : كوستاس كاربانس • س : آرثر رووى • ت : دونالد بليزنس ، لوان بيترز ، بيتر كوشينج •

يختطف مجموعة من السياح الأميركيين فى كريت كى يقدموا قربانا لمينوتور ، بواسطة جماعة من الأشرار بزعامة « البارون » (كوشينج) •

(المينوتور مسخ أسطورى من الأساطير الاغريقية عبارة عن انسان برأس ثور ـ المترجم) • أما الأخيار فيقودهم الأب روشى (بليزنس على عكس أدواره التقليدية) • أغلب من يفترض أنهـم أمريكيون يبدون يونانيين للغاية ، مع دوبلاج واسـع للحوار • القصة تقعقع طوال الوقت لكن بلا تخويف حقيقى •

● أرملة الشيطان ★★★ The Devil's Widow (aka : Tam Lin)

بريطانيا ٧١ ، ١٠٦ قم • خ : رودى ماكدوال • س : ويلليام سبير (عن الأغنية الشعبية القديمة « تام لين ») • ت : ايفا جاردنر ، ايان ماكشين ، ستيفانى بيتشام ، ريتشارد واتيس •

أول أفلام ماكدوال كمخرج ، نال بعض التقدير لدى ظهوره ، لكنه اختفى بلا أثر منذ ذلك الحين • بنى الفيلم على أسطورة تام لين الانسان الذى أصبح عشيقا لملكة الجنيات ، ذلك بعد تحويل أحداثها لتدور فى اسكتلندا المعاصرة • حيث ماكشين عاشقا لجاردنر المرأة الثرية الغامضة • تم خلق الجو المقبض باتقان نسبى ، جعل العنصر الخوارقى يظهر تدريجيا وببطء شديد ، كلما أصبحت كلاب الجحيم أكثر قربا •

● الأستاذ شارد الذهن ★★ ½ The Absent-Minded Professor

أمريكا ٦٠ ، ٩٧ ق أأ ع • خ : روبـرت ستيفنسون • ج/س : بيل والش عن قصة « حالة جاذبية » لساميول دبليو • تايلور • م خ • بيتر ايللينشو ، أوستاس ليسيت ، (تحريك / تصويرية : جوشـوا ميدور) ، (تصويرية أيضا : روبرت ايه • ماتى) • ت : فريد ماكموراى، نانسى أولسون ، كينان وين ، تومى كيرك •

أحد أفضل أفلام ديزنى • ماكموراى شخص محبب غريب الأطوار ، يخترع مادة مضادة لمفعول الجاذبية الأرضية • **تتابعات مؤثرات خاصـة** متقنة ومبهرة ، خاصة مشهد السيارة الطائرة • **الاسـتطراد الردىء :** « ابن الفلابر » ١٩٦٢ •

● الأستاذ المخبول ★★★★ The Nutty Professor

أمريكا ٦٣ ، ١٠٧ ق م ع • خ : جيرى لويس • س : لويس ، بيل ريشموند • م : وولتر شارف • ت : جيرى لويس ، ستيللا ستيفينز ، ديل موور ، كاثلين فريمان ، هنرى جيبسون •

بالطبع لايستطيع بعض الناس احتمال لويس فى هذا الفيلم ، لكن البعض يرى أنه عبقرى ، أما عشاقه فيرون أن هذا أبرع أفلامه جميعا •

اعادة كتابة لقصة جيكيلل وهايد ، تقدم أستاذا عديم الشخصية يتحول الى شخص ناعم ثائر متفجر جنسيا ، ولهـا بالتأكيد لحظاتهـا الممتعة • بعض الناس يرون فى « الصديق الحب » (الوجه الآخر للأستاذ كيلب ، أى الناعم المتزلف الى النساء) ، انه انتقـام لويس من رفيق أفلامه لمدة طويلة دين مارتين • عامة : فيلم جيـــد الصنع يحافظ على التصعيد الكوميدى ، وأيضا لحظة تنوير متقنة •

● الاستبدال ★★ ½ ★★ The Changeling

كندا ٧٩ ، ١٠٧ قمع • خ : بيتر ميداك • س : ويلليام جراى ، ديانا مادوكس • ت : جـورج سى • سـكوت ، تـريش فان ديفير ، ميلفين دووجلاس •

يبدو أن مجموعة كتابة السيناريو قد لاقت عذابا شديدا كى تجعل هذا الفيلم مخيفا ، ومقبول المذاق للطبقة الوسـطى فى نفس الوقت • جورج سى • سكوت عازف بيانو كلاسيكى ينتقل الى منزل قديم غامض ، حيث تبدأ تتوالى أحداث تافهة نسبيا ، مثل ضوضاء تكسير فى الحمام ، كرسى ذى عجلات يطارد الناس • أيضا مشهد ـ جيد نسبيا ـ لجلسـة تحضـير أرواح ، ينزع فيه الوسيط فجأة الورق الذى يكتب أوتوماتيكيا صفحة بعد صفحة • ان فقد سكوت لزوجته وابنته فى حادث فى البداية ، بين أنه لن يصمد كثيرا فى هذه القصة التى تحتوى على شبح لصبى غرق • من المربك أن يقدم الشبح أحيانا كمجرد حزين وتائه ، وأحيانا كمنتقم عنيف • ان هذه كلها تخطيطات تثير الضجر غالبا •

● استحواذ ★★★ (●●) Possession

فرنسا / ألمانيا الغربية ٨١ ، ١٢٧ قمث • خ : أندريه زولافسكى • س : زولافسكى ، فريدريك تونين • مخ : دانييل براونشفيج ، تشارلز ـ هنرى آسولا ، (المخلوق : كارلو رامبالدى) • ت : ايرابيل أدجانى ، سام نييلل ، هاينز بينينت • (انظر الفصل السادس) •

● استحواذ جويل ديلانى ★★ ½ ★★ The Possession of Joel Delany

أمريكا ٧١ ، ١٠٨ قمع • خ : واريس هوسين • س : مات روبنسون جرايمز جرايس (عن رواية لرومانا ستيوارت) • ت : شيرلى ماكلين ، بيرى كينج ، مايكل هوردبرن • (أنظر الفصل السادس) •

● أسطورة بوجى كريك ½ ★ The Legend of Boggy Creek

أمريكا ٧٣ ، ٩٠ قمع • خ/ج/ص : تشارلز بى بييرس • س : ايرل اى • سميث • ت : ويلى اى • سميث ، جون بى • هيكسون ، ترافيس كرابترى •

أحد الأفلام صغيرة الميزانية العديدة عن المسوخ ـ الحلقات ـ المفقودة ، على غرار ذى القدم الكبير • الأحداث فى أركانساس ، مع بعض الأغانى الحديثة ومسخ واحد وبعض الجو المخيف •

● أسطورة مصاصى الدماء الذهبيين السبعة ★★ (●) •
The Legend of the 7 Golden Vampires
(aka : The 7 Brothers Meet Dracula).

أمريكا / هونج كونج ٧٤ ، ٨٩ قمع • خ : روى وورد بيكر • س : دون هافتون • ت : بيتر كوشينج ، ديفيد شيانج ، جولى ايج ، جون فوربيس ـ روبرتسون •

تاسع وآخر أفلام هامر عن دراكيولا ، وقبل الأخير بالنسبة لأفلام هامر الروائية ككل • لايقوم دراكيولا (فوربيس ـ روبرتسون) بدور رئيسى فى هذا الخليط غير المعتاد من نوعين سينمائيين : أفلام الكونج فو ، وأفلام مصاصى الدماء • يغير مصاصو الدماء على قرية صينية ، ويتفق فان هيسلنج مع سبعة من خبراء فنون القتال ، ينجحون فى قهر فريق مصاصى الدماء الدراكيوليين • هؤلاء المصاصون مقنعون جزئيا ، وعبارة عن مخلوقات متعفنة تشبه الزومبى ، تبدو ميتة أكثر منها غير ميتة • لحظات جيدة كأنها حبات زبيب وضعت داخل كعكة رديئة نسبيا •

● أسطورة منزل الجحيم ★★★ The Legend of Hell House

بريطانيا ٧٣ ، ٩٤ قمع • خ : جون هف • س : ريتشارد ماثيون (عن روايته « منزل الجحيم ») • ت : باميلا فرانكلين ، رودى ماكدوال ، كلايف ريفيلل ، جايل هانيكات ، رولاند كالفر •

طبيب نفسى (ريفيلل) وزوجته (هانيكات) يصطحبان وسيطين روحيين (ماكدوال وفرانكلين) لتحرى حقيقة منزل يزعم أنه مسكون • سرعان ما يتداعى عدم اقتناعهم بوقوع حوادث مرعبة جعلت نصف الفيلم الأول مخيفا ، لكن التفسير النهائى يأتى غير مقنع • المعنى المراوغ النفسى، ترجم الى الشاشة بارتباك نسبى • للفيلم لحظاته : جلسة روحية متقنة ، الاغواء بواسطة قوة ، الظلال المتحركة • ميل خفيف نحو الخيال

العلمى : الطاقة النفسية (يمكن اختزانها بعد الوفاة هنا ـ المترجم) يمكن مقاومتها بآلة مضادة للطاقة .

● الاشراق ★★★★ (●) The Shining

بريطانيا ٨٠ ، ١٤٦ ق (غالبا ما يختصر الى ١١٩ ق) مع . خ/ج : ستانلى كوبريك . س : كوبريك ، ديان جولسون (عن رواية لستيفين كينج) . م : من مصادر كلاسيكية متنوعة . ص : جون ألكوت . م ج : روى ووكر . ماكياج : توم سميث ، باربارا دالى . ت : جاك نيكولسون ، شيللى دوفال ، دانى لويد ، سكاتمان كروثرز . (انظر الفصل الرابع / ٨) .

● الأشياء القادمة ★★★ ½ Things to Come

بريطانيا٣٦ ، ١٣٠ ق (اختصر الى ١١٣ ق) أأ ع . خ : ويلليام كاميرون مينزيس . ج : الكسندر كوردا . س : اتش . جى . ويللز (عن روايته « شكل الأشياء القادمة ») . م : آرثر بليس . ص : جورج بيرينال . خ ف : فينسينت كوردا ، جون برايان ، مينزيس ، فريدريك بوسى . م خ : نيد مان ، لورانس باتلر ، ادوارد كوهين ، هارى زيش ، واللى فايفرز (فييفيرز فيما بعد) ، روس جاكلين . ت : رايموند ماسى ، رالف ريتشاردسون ، سيدريك هاردفيكى ، ادوارد تشابمان . (انظر الفصل الثانى) .

● اصرخ واصرخ ثانية ★★★ Scream and Scream Again

بريطانيا ٧٠ ، ٩٤ قمع . خ : جوردون هيسلر . س : كريستوفر ويكينج (عن « الرجل الحائر » لبيتر ساكسون) . ت : فينسينت برايس ، كريستوفر ليى ، بيتر كوشينج ، جودى هاكستابل ، ألفريد ماركس .

انقسمت الآراء النقدية حول هذا الفيلم . يراه الكثيرون فظيعا ، ويراه البعض جيدا جدا . جزء من المشكلة هو الخط القصصى الذى يدع المشاهد يشعر بانه (ربما عن عمد) ، « الرجل الحائر » كما عنوان رواية ساكسون الأصلية . عمليات استئصال لأجزاء آدمية ، يتضح أن لها علاقة بعملية خلق أندرويدات مسوخية فائقة القوة ، يخطط لها كى تتولى المناصب الرئيسة فى كل بريطانيا (أحدها كريستوفر ليى رئيسا

للوزراء) . تأخذ الحبكة المعقدة الصعبة وقتها ، قبل أن تفصح عن كل هـذا ، مضيفة اليه نزعـة مصـاصية على ما يبـدو . هنا تحقيقـات للسكوتلاند يارد ، وكل أنواع التعقيدات من هذا النوع .

● الأطفـــال ★ (●) The Children

أمريكا ٨٠ ، ٩٠ ق‌م . خ : ماكس كالمانوفيتش . س : ألبرايت ، ادوارد تيرى . ت : مارتين شاكار ، جيل روجرز ، جيل جارنيت .

فيلم اغراقى سخيف لدرجة مضحكة . أطفـــال يتحولون بفعـل الاشعاع الى زومبيات ضارة ، ويقتلون آباءهم ، ولا يمكن قهرهم الا بقطع أيديهم . يبدو ككل كمبالغات مسرحية من صنع الهواة . معجزة المؤثرات الخاصة : أظافر الزومبى تتحول للون الأسود .

● أطفال الفضاء ★★★ The Space Children

أمريكا ٥٨ ، ٦٩ ق أ أ . خ : جاك أرنولد . ج : ويلليام آللاند . س : برنارد سى . شوينفيلد (عن قصة لتـــوم فايلر) . ت : مايكل راى ، آدام ويلليامز ، بيجى ويبر ، جاكى كووجان ، جون كروفورد .

آخر مجموعة أفلام الدرجة ب الطريفة التى صنعها ارنولد مع المنتج آللاند . (الباقية : « هو أتى من الفضاء الخارجى » و « مخلوق البحيرة السوداء » و « تارانتولا ») . فى هذا الفيلم وهو أقلها من حيث عدد مرات عرضه . مخ فضائى عملاق يهبط الى الأرض ، ويجرى اتصالا تخاطريا مع مجموعة من الأطفال يجعلهم به تحت سيطرته . الهدف هو وضع نهاية لتجارب الصواريخ النووية (« لنكثر من هذا التعامل ... ») . كأغلب أجواء أعمال آرنولد ، هذا فيلم كئيب ومقبض ، يقدم الكثير من مواقع الشواطىء والكهوف المهجورة ، وربما يكون أكثر أفلامه تشاؤمية . اذ يبدو آباء أولئك الأطفال ، وهم من العاملين فى مشروع الصواريخ ، أغرابا بل وأكثر فضائية وانعداما للعاطفة من المخلوق الفضـــائى نفســـه الودود المتوهج . المؤثرات الخاصة متوسطة وليس أكثر ، لكن هذا لايهم . بصورة ما يشير هذا الفيلم مسبقا الى « اى . تى . » .

● الأطفال لايجب أن يلعبوا بأشياء ميتة ★ (●)
Children Shouldn't Play with Dead Things.

أمريكا ٧٣ ، ٨٧ ق‌م . خ : بنجـــامين كلارك . س : كلارك ، آلان أورمسبى . ت : أورمسبى ، آنيا أورمسبى .

فيلم مبتذل مفكك من مستوى الهواة عن مجموعة ممثلين فى جزيرة منعزلة ، يدفعهم كبيرهم الى احياء الموتى كنوع من الدعابة ، لكنهم يفعلون هذا فعلا • فيلم اشتقاقى ، حول الزومبى آكلى اللحم ، يبدون هنا مغطين بقشور من الجبس • الكاتب والبطل والماكيير أورمسبى هو الذى عمل فيما بعد فى « أمواج مفاجئة » (ماكياج) و « الناس القطط » (سيناريو) •

● أطفال الملاعين ★★ Children of the Damned

بريطانيا ٦٣ ، ٩٠ ق أ أ ع• خ : أنتون ام • ليدر • س : جون برايلى (عن الشخصيات التى ابتكرها جون ويندهام) • ت : ايان هيندرى ، آلان باديل ، باربارا فيريس •

أقرب لاعادة تمثيل « قرية الملاعين » ، أكثر منه تكملة له• بنى بشكل حر على نفس رواية ويندهام • تقوم منظمة اليونيسكو بدراسة عن الاطفال المتحورين خارقى الذكاء التخاطريين فى العالم ، بينما يرى العسكريون أن فى أولئك خطرا كبيرا • المواجهة الأخيرة فى الكنيسة تنتهى بالقضاء على الأطفال بفظاعة • تلفيقة أخلاقية متواضعة • حزين وفى نفس الوقت مبتذل • صور طبقا للقيود البريطانية الصارمة •

● الاعتدال الفلكى ½ ★ Equinox

أمريكا ٦٩ ، ٨٢ قم • خ/س : جاك وودز ، مارك توماس ماكجيى • ت : ادوارد كونيلل ، باربارا هيويت ، جاك وودز ، فريتز ليبير •

كان هذا فيلم ـ شبه ـ هواة صور على ١٦ مم ، ثم كبر للعرض التجارى مع اضافة مشاهد جديدة صورها جاك وودز • فريتز ليبير الذى يمثل فى الفيلم هو نفسه كاتب الخيال العلمى الشهير • مجموعة من الطلبة يجدون لدى بحثهم عن أستاذهم المفقود ، كتابا عن السحر يطلق أهوالا مستورة • سيىء تماما ، لكن قدرت فيه مشاهد تحريك المسوخ بطريقة تثبيت الكادر ، والتى نفذها جيم دانفورت وديفيد الين ، لا سيما منها مشهد العملاق الأزرق •

● الأفق المفقود ★★★★ Lost Horizon

أمريكا ٣٧ ، ١٣٣ ق (عادة ١١٨ ق) أ أ • خ/ج : فرانك كابرا • س : روبرت ريسكين (عن رواية لجيمس هيلتون) • م : ديميترى

تيومكين · ص : جوزيف ووكر · خ ف : ستيفين جووســون · م خ : (تصويرية : اى · روى ديفيدسون ، جاناهل كارســون) ت : رونالد كولمان ، جين وايات ، ادوارد ايفريت هورتــون ، جون هاوارد ، توماس ميتشيلل ، مارجو ، سام جافى ·

تقادم قليلا هذا العمل الذى يفترض فيه أنه احدى الكلاسيكيات · العناصر العاطفية فيه تبــدو اليوم شيئا هلاميا ، كذا فلسفة الشبب الدائم لسكان شانجرى ـ لا ، اليوتوبية تبدو بالمثل شيئا تافها · على أن قصة اكتشاف الوادى المفقود فى الهيميلايا لازالت تستحوذ على الألباب ، وأيضا كفاح رونالد كولمان للعودة الى المدينة الخفية عبر الجليد ، لازالت تحرك المشاعر بشدة ·

● **الأفق المفقود** ★ — Lost Horizon

أمريكا ٧٢ ، ١٤٣ قم ع · كولومبيا · خ : شارلز جاروت · خ : روس هانتر · س : لارى كريمر (عن رواية لجيمس هيلتــون) · ت : بيتر فينش ، ليف أولمان ، سالى كيللرمان ، جــورج كينيدى ، مايكل يورك ، أوليفيا هوسى ، شارلز بوييه ، جون جيلجود ·

فشل جماهيرى ضـــخم لهذه الاعادة الفارغة ، والتى لم يكن لهــا ضرورة ، لتلك الكلاسيكية الفانتازية · ضاع هنا كل السحر ، ولم يبق له أى أثر · آخر شيء كان يحتاجه الفيلم أن يكون عملا موســـيقيا · الخلفيات متوسطة ، التمثيل متخشب ، الأغانى لاتعلق بالذاكرة ، بالغ الطول جدا ·

● **أقوى رجل فى العالم** ½ ★ — The Strongest Man in The World

أمريكا ٧٥ ، ٩٢ قم · خ : فينسينت ماكيفييتى · جوزيف ال · ماكيفييتى ، هـيرمان جـروفز · ت : كـيرت راسيلل ، جـو فلين ، ايف آردين ، سيزار روميرو ، فيل سيلفرز ·

استطراد لـ « الكمبيوتر يرتدى حذاء التنس » و « الآن أنت تراه ، الآن أنت لاتراه » · تركيبة أفلام ديزنى ، النـــوع الذى يوصف بأنه محشو بالمرح · كيرت راسيلل فى هذا الفيـــلم مراهق عبقرى يستنبط دواء سحريا يمنح قوة خارقة للانسان · فيلم كوميديا ـ حرم ـ جامعى ، بالغة الروتينية ·

● اكس : الرجل ذو العينين ذات أشعة اكس ½ ★★★
X-The Man With X-Ray Eyes
(aka : The Man with the X-Ray Eyes)

أميركا ٦٣ ، ٨٠ ق‌م · خ/ج : روجر كورمان · س : روبرت ديللون ، راى راسيلل · ت : راى ميللاند ، ديانا فان دير فليس ، هارولد جيه · ستون ، جون هويت ، جون ديركيز · (انظر الفصل الثانى) ·

● اكسبريس الرعب ½ ★★
Horror Express
(Panico en el Transiberiano)

اسبانيا / بريطانيا ٧٢ ، ٩٠ ق‌م‌ع · س : آرنوه دوسيو · ت : كريستوفر ليى ، بيتر كوشينج ، تيللى سافالاس ·

صور هذا الانتاج البريطانى الاسبانى المشترك فى قطار فاخر من مخلفات فيلم « نيكولاس وأليكساندرا » · يحضر الأرستقراطى كريستوفر ليى الى القطار جثة احدى الحلقات المفقودة فى عصور ما قبل التاريخ ، محنطة وملفوفة جيدا كالمومياء · تدب فيها الحياة فى ديوان العفش وتشيع الدمار ، لأن لها القوة ، من خلال التحديق فى الناس ، أن تتقمصهم وتجعل من أجسادهم آنية متحركة لوعيها هى (يبدو هذا اعادة جافة لفيلم كاربنتر « الشىء » ، فأنت لا تعرف أى شخص هو المسخ الآن) · حين تحدق تلمع عيناها بضوء أحمر ، وهذا واحد من أكثر المؤثرات الخاصة رخصا ، والتى لاتعجب سوى عشاق هذه النوعية من الأفلام · قصة بلا نظام تتخبط بطريقة جميلة ، وكأنها القطار ، لتنتهى بأداء شرفى من تيللى سافالاس فى دور كوساك السادى اللاذع اللبق ·

● اكسكاليبور ½ ★★★ (●)
Excalibur

أميركا ٨١ ، ١٤٠ ق‌م‌ع · خ/ج : جون بوورمان · س : روسبو باللينبيرج ، بوورمان) عن « موت آرثر » لتوماس مالورى) · م : تريفور جونز · م ج : أنتونى بلات · ص : اليكس تومسون · م خ : (بصرية) : والى فيبفيرز · ت : نيجيل تيرى ، هيلين ميرين ، نيكولاس كلاى ، شيرى لانغى · نيكول ويلليامسون · (انظر : الفصل السابع) ·

● آكل اللحم الكبير ½ ★★ Big Meat Eater

كندا ٨٢ ، ٨٢ قم · خ : كريس ويندسور · س : ويندسور ، لورانس كين ، فيل سافات · ت · جورج دوسون ، بيج ميللر ، هاوارد تايلور ، أندرو جيلليس ، ايدا كارنيفالى ·

تم انتاج حبكة هذا الفيلم الخيالى العلمى الموسيقى المجنون ، بميزانية صغيرة يفخر بها أصحابها · وهو يبـــدو فيلما يستعصى على الوصف · تعيد الكائنات الفضائية الحياة لجثة العمـــدة ريجاتونى آمرة اياه أن يقيم مشروعا مكان محل جزارة بهدف معرفة مصدر المخلفات الموجودة فى خزان الصرف الخاص به ، وهو المحل الذى كثر حوله اللغو · عبد الله مساعد الجزار هو القاتل وهو آكل اللحـــم الكبير ·· ومن الصعب أن أواصل الحديث بعد هذا · هذا الجزار ابتكر لغة كونية ، والروبوتات التى على أية حال تجيد الانجليزية ، يظهر لكلامها ترجمـــة مطبوعة · انه فيلم متوسط الاتقان ، مراوغ ومشوه من نفس نوعية المحاكاة الســـاخرة التى تعرض فى حفلات منتصف الليـــل مثل « العرض الفيلمى للرعب الراقص » ·

● ال توبو (الخلد) ½ ★★★ (●●) El Topo (aka : The Mole)

المكسيك ٧١ ، ١٢٤ قم ، خ/س/م/خف : أليكساندو يودوروفسكى ج : روبيرتو فيسكين · ص : رافائيل كوركيدى · ت : يودوروفسكى ، روبرت جون ، مارا لورنبزيو ، برونتيسيس يودوروفسكى · (انظـــر الفصل السابع) ·

● آلة الزمن ½ ★★ The Time Machine

أميركا ٦٠ ، ١٠٣ ق م ع · خ/ج : جـورج بال · س : ديفيـد دنكان (عن رواية اتش · جى · ويللز) · م : راسيلل جارسيا · ص : بول سى · فوجيل · خ ف : جورج دبليو · ديفيز ، ويلليام فيرارى · م خ : جين وارين ، تيم بار ، واه شانج ، (ماكياج : ويلليام تاتيل) · ت : رود تايلور ، ايفيت ميمو ، آلان بانج · (انظر الفصل الثانى) ·

● العاب حربية ½ ★★ WarGames

أميركا ٨٣ ، ١١٣ قمع · خ : جون بادام · س : لورانس لاسكر ، وولتر اف · باركز · ت : ماثيو برودريك ، دابنى كولمان ، جون وود آللى شييدى · (انظر الفصل الخامس) ·

● الفافيل ★★★★ Alphaville
(Une Etrange Aventure de Lemmy Caution)

فرنسا / ايطاليا ٦٥ ، أ أ ث · خ/س : جان ـ لوك جودار · ت : ايدى كونستانتين ، آنا كارينا ، آكيم تاميروف ·

خيال علمى مثقف من الموجة الجديدة فى فرنسا · ينتصر المخبر الخاص ليمى كوتيوه بدهائه ، على مدينة مستقبلية يحكمها الكمبيوتر (موقع التصوير هو باريس الحالية) ، بتحدى السلطة الديكتاتورية بالاحساس والذكاء · المستقبل لايعدو الا نسخة معملية من الحاضر ·

● ٢٠٠١ : أوديسا الفضاء ★★★★★
2001 : A Space Odyssey

بريطانيا ٦٨ ، ١٦٠ قمع · خ/ج : ستانلى كوبريك · س : « كوبريك » آرثر سى · كلارك (عن « الحارس » لكلارك) · م : من أعمال خاتشاتوريان ، ليجيتى ، جوهان ستراوس ، ريتشارد ستراوس · ص : جيفرى آنسويرث (أيضا : جون ألكوت) · م ج : تونى ماسترز ، هارى لانج ، ارنست آرشر · خ ف : جون هويسلى ، م خ : (تصويرية : كوبريك ، والى فييفيرز ، دوجلاس ترامبول ، كون بيدرسون ، توم هاوارد) ، (ماكياج : ستيوارت فريبورن) · ت : كاير دولليا ، جارى لوكوود ، ويلليام سيلفستر · (انظر الفصل الثالث) ·

● الامبراطورية تضرب ثانية ★★★★ The Empire Strikes Back

أميركا ٨٠ ، ١٢٤ قمع · خ : ايرفين كيرشنر ، خ الوحدة الثانية : هارلى كوكليس ، جون بارى ، بيتر ماكدونالد · ج منفذ : جون لوكاس · ج : جارى كيرتز · س : لى براكيت ، لورانس كاسدان (عن قصة للوكاس) · م : جون ويلليامز · ص : بيتر سوكيتزكى · م ج : نورمان رينولدز · م خ : (بصرية : برايان جونسون ، ريتشارد ايدلند (من

اندستريال لايت آند ماجيك)) ، (ضوئية اضافية : فان دير فيير فوتو ايفيكتس ، وآخـــرون) ، (الاشراف على لوحات الماتى : هاريســـون ايللينشو) ، (فنان التصورات : رالف ماككورى) ، (الماكياج وتصميم المخلوق : ستيوارت فريببورن) • ت : مارك هاميلل ، هاريسون فورد ، كارى فيشر ، بيللى دبى ويللیامز ، أنتونى دانييلز ، ديفيد براوسى ، فرانك أوز ، أليك جينيس • (انظر الفصل الرابع / ٩) •

● امبراطورية العشق ★★★★ ½
Empire of Passion
(Ai No Borei, L'Empire de la Passion)

اليابان / فرنسا ٧٨ ، ١٠٥ ق‌م‌ث • خ/س : ناجيزا أوشيما (عن جزء من سيرة تاكاشى ناجاتسوكا ، تأليف : ايتوكو ناكامورا • م : تورو تاكيميتسو • ص : يوشـــيو ميياجيما • ت : كازو يوشـــييوكى ، تاتسويا فوجى ، تاكاهيرو تامورا • (انظر الفصل السابع) •

● امرأة على القمر ★★★
Die Frau im Mond
(The Woman in the Moon)

المانيا ٢٩ ، ١٥٥ ق أ أ ، خ/ج : فريتز لانج • س : ثيا فون هاربو (عن روايتها) • ص : كيرت كورانت ، أوسكار فيشينجـــر ، أوتـــو كانتوريك • خ ف : أوتو هونتى ، اميل هاسلر ، كارل فوللبريخت • م خ : كونستانتين تشيت (تشيتفيركوف) • ت : كلاوس بوهـــل ، ويللى فريتش ، جوستاف فون فانجينهايم ، جيردا ماورروس •

أول فيلم جاد عن السفر الى الفضاء ، مع العلم بأنه ليس أفضل أفلام لانج • قام بتصميم الصاروخ ثنائى المراحل هيرمان أوبيرث وويللى ليى • وقد اشترك أولهما فيما بعد فى تطوير الصاروخ « فى• ٢ » أثناء الحرب (أحد نوعى الصواريخ الألمانية الشهيرة فى الحرب العالمية الثانية ، والنوع الآخر هو « فى• ١ » المترجم) • قصة ميلودرامية أضعفت الفيلم بعد بدايته القوية • مما أضعفه أيضا التتابعات غير العلمية فوق سطح القمر ، حيث قرر بطلا الفيلم الزوجان الشابان البقاء هناك • فقـــد قدم الفيلم القمر وبه هواء وجليد ووفرة من الذهب •

● أمطار الشيطان ★★
The Devil's Rain

أميركا ٧٥ ، ٨٦ ق‌م • خ : روبرت فويست • س : جابى ايسوى ، جيمس آشتون ، جيرالد هويمان • ت : ارنست بورجناين ، ايدى ألبرت ، ايدا لوبينو ، ويلليام شاتنر

أحد أفلام الشياطين ركيكة المستوى نسـبيا ، مـن فترة ما بعد « طارد الأرواح الشريرة » • اشتهر منـه مشهد النهـاية (الواقع أنه لايتميز باتقان خاص) ، حيث الانصهار البشع لأتبـاع الشيطان تحت الأمطار ـ العنوان • تدور الأحداث فى جنوبى غرب أمريكا ، وباضطراب يروى قصة بلدة شريرة يديرها بورجناين زائغ العينين الذى يتضح أنه عفريت ، حيث البحث عن « كتاب الأسماء » المفقود • شاتنر هو البطل ، وجون ترافولتا فى دور ثانوى •

● **أمواج مفاجئة ★★**

Shock Waves
(aka : Almost Human)

أمريكا ٧٦ ، ٨٦ قم ع • خ : كين فايدرهورن • س : جـون هاريسون ، فايدرهون • ت : بيتر كوشينج ، جون كاراداين ، بررووك آدامز •

بداية قوية لسفينة شبحية تلوح عن بعد فى الكاريبى (انظر أيضا « سفينة الموت ») ، ودور شرفى جيد من كارادين كقبطان العبـارة المحطمة • لكن سرعان ما يتفكك الفيلم الى هراء محض عن ضباط الصف الموتى الأحيـاء ، يتسللون خلف المسـافرين المعزولين هم والطاقم فى جزيرة صغيرة • الواقع أنهم لا يفعلون أكثر من الظهور بهيئتهم جاحظة العينين الشاحبة المخيفة ، رغم أنهم كانوا مخيفين بالفعـل فى مشـهد مشيهم تحت الماء • أداء جيد لكوشينج فى دور قائد ضباط الصف الذى لازال حيا وينتظر عودة طاقمه للحياة ، والذى يتخلصون منه بعد ذلك • انه فيلم ذو نوع مريض عقليا من الجاذبية •

● **أميتيفيل٢ : الاستحواذ ★★ ½ (●)**

Amityville II : The Possession

أمريكا ٨٢ ، ١٠٥ قمع • خ : داميانو داميـانى • س : تومى لى والاس (عن « القتـل فى أميتيفيل » لهانز هولزر) • ت : جيمس أولسون ، بيرت يانج ، جاك ماجنر ، روتانيا ألدا • (انظر الفصـل الرابع / ٦) •

● **الأمير الصغير ★★**

The Little Prince

أمريكا ٧٤ ، ٨٩ قمع • خ/ج ستانلى دونين • س : آلان جاى ليرنر (عن « الأمير الصغير » لانتوان دى سانت ـ اكسوبيرى) • م / كلمات

الأغانى : فريدريك لوبوى ، آلان جاى ليرنر • ت : ريتشارد كايلى ، ستيفين وورنر ، بوب فوسى ، جين وايلدر •

معالجة موسيقية محبطة لكلاسيكية الأطفال الفانتازية • أغان لاتعلق بالذاكرة مع بعض المتع العابرة وليس أكثر • من هذه قيام فوسى بدور حية • كوكب صغير جدا ذو زهرة واحدة (وردة تتكلم) هو مسقط رأس الأمير • يأتى هذا الأمير الى الأرض حيث يقابل فى الصحراء الكبرى الطيار كايلى ، الذى تحطمت طائرته فيها • يبدأ فى تعلم أشياء عن الحياة • كما نرى وسط هذا عددا من الفلاشات باك فى الكواكب الصغيرة المختلفة التى زارها من قبل • عامة فيلم جذاب ومؤثر وأخلاقى ، مع العلم بان القصة الأصلية لاترقى نفسها لدرجة العظمة • نهاية حزينة • وورنر الذى قام بدور الأمير كان يبلغ آنذاك ست سنوات فقط من العمر •

● **الآن أنت تراه : الآن أنت لا تراه ½ ★**
Now You See Him, Now You Don't

أميركا ٧٢ ، ٨٨ قمع • خ : روبرت باتلر • س : جوزيف ال • ماكيفيتى (عن قصة لروبرت ال • كينج) • م خ : (تصويريه : أوستاس ليسيت ، دانى لى) • ت : كيرت راسيلل ، سيزار روميرو ، جيم باكوس •

استطراد ل « الكمبيوتر يرتدى حذاء التنس » ، والثالث فى هذه السلسلة هو « أقوى رجل فى العالم » • ان قلب الانسان ليبتهج ، وهو يرى كيرت راسيلل ، الذى أصبح الآن عنيفا مزمجرا فى أفلام جون كاربينتر (« الهروب من نيويورك » و « الشيء ») ، يراه فى أيام ديزنى البريئة فى دور مراهق غر عبقرى • فى هذا الفيلم يبتكر تركيبة تجعل الأشياء غير مرئية • الفيلم نفسه تركيبة مبالغ فيها •

● **أنا تزوجت ساحرة ★★★★** I Married a Witch

أميركا ٤٢ ، ٧٦ ق أ أ • خ : رينيه كلير • س : روبرت بيروش ، مارك كونيلى ، (غير رسمى : دالتون ترامبو) (عن « الساحرة الشهوانية » لتوماس سميث ، والتى أكملها نورمان ماتسون) • م خ : (تصويرية : جوردون جينينجز) • ت : فريدريك مارش ، فيرونيكا ليك ، روبرت بينشلى ، سوزان هايوارد ، سيسيل كيللاواى •

مدخل الأربعينات النمطى الى الخوارقيات : يجعلها تدور فى الوطن ، ويقدمها فى اطار كوميدى خفيف · ليس من أعظم أفلام كلير ، لكن يظل حكاية مسلية عن ساحرة تعود للقيام بانتقام غريب من ذرية أولئك الذين أحـــرقوها · أداء غـير مقنع لليك فى دور الســـــاحرة الملتهبـــة · مؤثرات جيدة ·

● **أنا تزوجت مسخا من الفضاء الخارجى ★★ ½**
I Married a Monster from Outer Space

أميركا ٥٨ ، أ أ ع · باراماونت · خ/ج : جين فاولر ــ الأصـغر · س : لويس فينيس · ت : توم تريون ، جلوريا تالبوت ، كين لينش · (انظر الفصل الثانى) ·

I, Monster
● **أنا المسخ ★★★**

بريطانيا ٧١ ، ٧٥ ق م · خ : ستيفين وييكس · س : سابوتسكى (عن « حالة غريبة من دكتور جيكيلل ومستر هايد » لروبــــرت لويس ستيفنسون) · م : كارل ديفير · ص : موراى جرانت · خ ف : تونى كيرتس · ماكياج : هارى فرامبتون ، بيتر فرامبتون · ت : كريستوفر ليى ، بيتر كوشينج ، مايك رافين ·

سيناريو ماكر يرى مضامين فرويدية فى قصـــة جيكيلل وهايد ، لكن رغم هذا عاجز وأعرج ، وأفضل ما فيه كريستوفر ليى ، لاسيما فى دور بليك (الشخصية الهايدية) ، وكذا نجاح الاخراج فى خلق الجو التاريخى · التحوير الرئيسى فى القصـــة هو أنه كلما تزيد متع بليك مجونا ، يزداد وجهـه تشـوها ، وهذه لمسة واضـحة من « صــــورة دوريان جراى » ·

I Walked with a Zombie
● **أنا مشيت مع زومبى ★★★★**

أميركا ٤٣ ، ٦٨ ق أ أ ث · خ : جاك توورنيه ج : فال ليوتون · س : كيرت سـيودماك ، آرديل وارى (عن قصـــة لأينز والاس) · م : روى ويب · ص : جيـــه · روى هانت · ت : فرانسيس ديى ، تـومى كونواى ، جيمس الليسون ، سير لانسيلوث ، دارى جونز · (انظر الفصل الأول) ·

● أنت فقط تعيش مرتين ★★ ½ — You Only Live Twice

بريطانيا ٦٧ ، ١١٦ قم ع • خ : لويس جيلبرت ، (مشاهد الحركة : بوب سايمونز) • ج : هارى سولتزمان ، ألبرت آر • بروكولى • س : رولد داهل (بتحرير شديد عن رواية لايان فليمنج) • مج : كين آدام • مخ : جون ستيرز • ت : شون كونرى ، آكيكو واكاباياشى ، ميا هام ، كارين دور ، دونالد بليزنس • (انظر الفصل الرابع / ٢) •

● انتقام فرانكنستاين ★★★ — The Revenge of Frankenstein

بريطانيا ٥٨ ، م ع • خ : تيرانس فيشر • س : جيمى سانجستر (أيضا : اتش • هارفورد جينز) • م خ : (ماكياج : فيل ليكى) • ت : بيتر كوشينج ، فرانسيس ماثيوز ، ايونيس جيسبون ، مايكل جوين ، ليونيل جيفريز •

يرى عدد من النقاد أن هذا الاستطراد لـ « لعنة فرانكنستاين » هو أفضل أفلام سلسلة هامر المحبطة ككل عن فرانكنستاين • رغم هذا لم يحقق هذا الفيلم نجاحا مرعبا ، بل توقفت السلسلة ٦ سنوات قبل أن يأتى الفيلم التالى الهابط « شرور فرانكنستاين » • فى « انتقام ... » يقف فرانكنستاين (كوشينج) المتنكر فى صورة دكتور ستاين ، فى جانب البوساء فى مستشفى أحد الملاجىء لأن هذا مصدر وفير للأجزاء الآدمية • يوجد ميزان دقيق ما بين ليبرالية وسادية فرانكنستاين فى هذا الفيلم • أصبح لمساعده الأحدب (جوين) جسد جديد الآن ، لكن حين يصاب فيما بعد ، يعود جسده الى ما كان عليه • ويسقط صارخا فى حفلة بمطعم محلى ، فاضحا هكذا حقيقة أستاذه • يضرب المرضى فرانكنستاين ببشاعة ، وفى انحناءة نهاية يدخل هو نفسه فى جسر جديد • لقد تم تحويل اتجاه الآلية الأسطورية لقصة فرانكنستاين ببراعة تامة فى هذا الفيلم •

● انتقام المخلوق ★ — Revenge of the Creature

أمريكا ٥٥ ، ٨٢ ق أ أ ، ٣ أبعاد • خ : جاك آرنولد • ج : ويلليام آللاند • س : مارتين بيركيلى (عن قصة لآللاند) : جون آجار ، لورى نيلسون ، جون برومفيلد • (انظر الفصل الثانى) •

● انتقام الوحش الدموى ½ ★★
The Revenge of the Blood Beast
(La Sorella di Satana, aka : She Beast)

ايطاليا ٦٥ ، ٧٦ ق م • خ : مايك رييفز •س : مايكل بايرون (رييفز) • ت : باربارا ستييل ، ايان أوجيلفى ، جون كارلسين •

فيلم رعب ايطالى ضئيل الميزانية لأبعد مدى يدور حول امرأة شابة فى عطلة فى ترانسلفانيا ، تتقمصها روح ساحرة ماتت منذ فترة طويلة • المهم فى هذا أنه أول أفـلام رييفز ، كيتس (نعم كيتس) الرعب صغير الميزانية • (تشبيه بهدف المدح بجون كيتس أحد أعظم الشعراء الانجليز فى أوائل القرن التاسع عشر _ المترجم) • انه « طفل فظيع » مات شابا (انظر أيضا «السحرة» و «الجنرال كاشف الساحرات») • لقد برزت بوضوح منذ الفيلم الأول التيمة المقبضة لدى هذا المخرج ، عن الكيفية التى يخترق بها الشر والقسوة حياة الناس العاديين المهذبين • يرمز الى هذه العملية هنا بسمات التعفن التى أصابت الساحرة الغارقة • لا علاقة لهذا الفيلم بفيلم « ليلة الوحش الدموى » فيلم الخيال العلمى التافه من عام ١٩٥٨ • (فيلم غير وارد فى هذا الكتاب ، من انتاج روجر كورمان ، واخراج برنارد كوفالسكى ، عن رائد فضاء يعود بكائنات فضائية داخل جسمه _ المترجم) •

● اندرويد ★★★★ Android

أمريكا ٨٢ ، ٨٠ ق م • خ : آرون ليبستات • س : جيمس رييجل • دون أوبر (عن فكرة لويلل رييجل) • ت : دون أوبر ، كلاوس كنيسكى ، برينى هاوارد ، كيندرا كيرشر • (انظر الفصل الخامس) •

● انسان الكهف ★★★ Caveman

أمريكا ٨١ ، ٩١ ق م ع • خ : كارل جوتلييب • س : رودى دى لوكا ، كارل جوتلييب • ت : ريجو ستار ، باربارا باخ ، دينيس كويد •

مسوخ متبلدة عجيبة تتحرك بأسـلوب تثبيت حركة الكـاميرا • تقليد ساخر لكن ركيك وتلاميذى ل « مليون سـنة قبل الميلاد » ، مع رينجو ستار فى دور البطل اللذيذ واسع الحيلة • عمل محبب مـرح ، وممتع أحيانا كثيرة •

● انطفاء ★★★ (●) Blow Out

أمريكا ٨١ ، ١٠٨ ق م ع • خ / س : برايـان دى بالما • ص : فيلموس زيجموند • ت : جون ترافولتا ، نانسى آللين ، جون ليثجو ، دينيس فرانز • (انظر الفصل الرابع / ٧) •

● انه حى ★★★★ It's Alive

أمريكا ٧٣ ، ٩١ ق م ع • خ / ج / س : لارى كوهين • م : بيرنارد هيرمان • م خ : (ماكيـاج : ريك بيكر) • ت : جون ريـان ، شارون فاريلل ، أندرو دوجان • (انظر الفصل الرابع / ٤) •

● انه يعيش ثانيا ★★★ ½ It Lives Again

أمريكا ٧٨ ، ٩٦ قمع • خ/ج/س : لارى كوهين • م : بيرنارد هيرمان • م خ (ماكياج : ريك بيكر) ت : فريدريك فوريست ، كاتلين لويد ، جون بى • رايان ، جون مارلى • (انظر الفصل الرابع / ٤) •

● أوجيتسو مونوجاتارى ★★★★★ Ugetsu Monogatari

اليابان ٥٣ ، ٩٤ قمث • خ : كينجى ميزوجوتشى • س : ماتسوتارو كاوا جوتشى (عن « آساجى جا يادو » و «جاسيبى نو اين » فى مجموعة « حكايات قمر شاحب وغامض بعد المطر » لاكينارى يويدا • ت : ماسايوكى مورى ، ماتشيكوكيو ، ساكاى أوزاوا ، ميتسوكو ميتو •

أحد أعظم كلاسيـكيات السينما الخاليـة ، من صنـع أحد أعظم المخرجين • فيلم يتميز بغموضه الشاعرى ، وبجوه المقبض الذى بناه دون اللجوء لمؤثرات خاصة ظاهرة • تدور الأحداث فى اليابان فى القرن السادس عشر ، وتروى قصة فلاح بسيط يدعى جينجورو ، يتوه فى القلعة الشبحية للأميرة واكاسا (أداء خالد لماتشيكوكيو) ، وقصة الحب الوهمى الذى يبدأ فى الشعور به نحو هذه الكينونة الشبحية ، التى هى جزئيا امرأة حزينة ، وجزئيا لاميا (امرأة مصاصة دماء أبدية الجاذبية أبدية التوحش)• لدى عودته للبيت فى النهاية نجد أن زوجته ميتة الآن ، الأمر الذى يقود لتتـابع خوارقى خارق للعـادة ، حيث انها ـ كواقع لا كخيال ـ ترحب بعودته • التصوير البصرى جميل من البداية للنهاية ، كذلك العلاقة بين هذه الأحداث الغامضة وبين الحياة الانسانية العادية ، وبالمثل الرقة التى قدمت بها الشخصيات النسائية •

Audrey Rose

● أودرى روز ½ ★★★

أمريكا ٧٧، ١١٣ قمع • خ : روبرت وايز • س: فرانك دى فيليتا (عن روايته) ت مارشا ميســون ، أنتونى هوبكينز ، جون بيك ، سوزان سويفت • (انظر الفصل السادس) •

Orphée
(Orpheus)

● أورفيــه ½ ★★★★

فرنسا ٥٠ ، ١١٢ ق أأ ث • خ/س : جان كوكتو • م : جورج أوريس • ص : نيكولاس هاير • خ ف : جان دوبون • ت • جان ماريه ، ماريا كاساريه ، فرانسوا بيرييه ، ادوارد ديرميى • (انظر الفصل الأول) •

Orca ... The Killer Whale
(aka : Orca)

● أوركا ••• الحوت القاتل ½ ★

أمـيركا ٧٧ ، ٦٢ قمع • خ : مايكل أندرســـون • س : لوتشيانو فينشينزونى ، سيرجيون دونالى • م : اينيو موريكونى • ت ريتشارد هاريس ، شارلوت رامبلينج ، ويلل سامبسون ، بو ديريك ، كيينان وين • (انظر الفصل الرابع/٦) •

First Men in the Moon

● أول رجال على القمر ★

بريطانيا ٦٤ ، ١٠٣ قم • خ : ناثان جوران • ج : تشارلز اتش • شنيير • س : نيجيل نييل ، جان رييد (عن رواية لاتش • جى • ويللز) • م خ : راى هاريهاوسن (الطاقم الحرفى : ليس بووى ، كيت ويست) • ت : ادوارد جاد ، ليونيل جيفرسون ، مارثا هير ، مايلز ماالليسون •

السبب الحقيقى الوحيد لمشاهدة هذا الفيلم هو مؤثرات هاريهاوسن الخاصة الجيدة لكائنات الحشريـة سكان القمر (بالرغـم من أن بعض هؤلاء كانوا أطفالا يرتدون بدلا خاصة) ، وعجول القمر ، وهكذا • خلفيات جيدة رغم أن معظمها منمنمات مصغرة مزجت مع الحركة الحية • المهم أن السيناريو هو المشكلة ! : رواية كلاسيكية تتحول هنا الى مجرد فارص رخيص (وهو الشىء الوحيد الذى يجيده جيفريس) • الأسوأ من هذا أن الممثلين الرئيسيين جعلوا مجموعة من القتلة الباردين الذين راحوا يقضون على أهل القمر يمينا ويسارا وفى المنتصف لمجرد أنهم كائنات غريبة ! أيضا العلم ردىء : تأثير الجاذبية فى السقوط الحر ، انتقال الصوت فى الفراغ ، وكل الأخطاء المعتادة •

The Boys From Brazil ● الأولاد من البرازيل ½ ★★

أمريكا ٧٨ ، ١٢٥ ق م ع • خ : فرانكلين جيه • شافنر • س : هيوود جوولد (عن رواية لايرا ليفين) • ت : جريجورى بيك ، لورانس أوليفييه ، جيمس ميسون • (انظر الفصل الخامس) •

Onibaba ● أونيبابا ★★★
(aka : The Demon - The Hole)

اليابان ٦٤ ، ١٠٥ ق أأ • • خ/س : كاينتو شيندو • ت : نوبوكو أوتووا ، جيتسوكو يوشيمورا ، كيى ساتو • (انظر الفصل الثانى) •

● اى • تى : الكائن غير الأرضى ★★★★
E. T. : The Extra - Terrestrial

أمريكا ٨٢ ، ١١٥ قمع • خ : ستيفين سبيلبرج • ج : سبيلبرج، كاثلين كينيدى • س : ميليسا ماثيسون • م : جون ويلليامز • ص : اللين دافياو • م ج : جيمس دى بيسيلل • م خ (مرئية : انداستريال لايت آند ماجيك) ، (مشرف المرئيات : دينيس مورين) ، (مبتكر اى • تى • : كارلو رامبالدى)،(تصميم السفينة الفضائية : رالف ماككوارى) • ت : ديى واللاس ، هنرى توماس ، بيتركويوت ، روبرت ماكنوتون ، درو باريمور • ملحوظة خاصة بالفيديو : لا يوجد اصدار رسمى لهذا الفيلم على شرائط فيديو ، الا أنه يظل أكبر فيلم تعرض للقرصنـة فى تاريخ الفيديو • (انظر الفصل الرابع / ١٣) •

Aelita ● آيليتـا ★★★

الاتحاد السوفيتى ٢٤ ، ٧٨ ق أأ • خ : ياكوب بروتازانوف • س : فيدور أوتزيب ، أليكسى فايكو (عن رواية لأليكسى تولستوى) • ت : ايجور ايلينسكى ، بوليا سولنتسيفا ، كونستانتين ايجيرت •

رائد فضاء روسى يدمر نظاما مريخيا شريرا ، هذا هو محور هذا الفيلم الذى يعد من أوائل أفلام الفضاء • أسلوب رصين ، خلفيـات تعبيرية ، اخراج قوى وحى • نسى بصورة مريعة اليوم ، لكن مشاهدته لازالت تعنى تسلية غريبة من نوعها •

O Lucky Man !

● أيها الرجل المحظوظ ! ★★★

بريطانيا ٧٣ ، ١٧٤ ق (اختصره المخرج بعد ذلك الى ١٦٥ ق) م ع • ح : ليندساى أندرسون • س : ديفيد سيروين (عن فكرة لمالكولم ماكدوويلل) • ت : ماكدوويلل ، رالف ريتشاردسون ، رتشيل روبرتس ، آرثر لووى ، هيلين ميرين • (انظر الفصل السابع) •

Patrick

● باتريك ★★½

أستراليا ٧٨ ، ١١٠ ق م ع • خ : ريتشارد فرانكلين • س : ايفيريت دى روشى • ت : سوزان بينهاليجون ، روبرت هيلبمان •

كاتى (بينهاليجون) ممرضة فى مستشفى تشك فى أن باتريك المريض الغارق فى غيبوبة لمدة ثلاث سنوات ، يدبر أحداثا باستخدام قوى العقل • تحدث ظاهرة متعددة القوى النفسية ، بعضها مخيف مثل محاولة باتريك جعل كاتى ـ هو يحبها ـ تنتحر لتلحق به • محاولة أسترالية لاستغلال نجاح نوعية « كارى » و « الغضب » ... الخ • المخرج فرانكلين مبشر لحد ما ، وهو الذى عمل فيما بعد « سايكو ٢ » ١٩٨٣ فى الولايات المتحدة ، والذى رحب به النقاد بشكل عام •

Barbarella

● باربارللا ★★★★

فرنسا / ايطاليا ٦٨ • ٩٨ ق م ع • خ : روجيه فاديم • ج : دينو دى لورينتيس • س : تيرى ساوثرن ، برايان ديجاس ، جان كلود فوريست ، وآخرون (عن القصص المصورة لفوريست) • م : موريس جار • ص : كلود رينوار • م ج : ماريو جاربوجليا • خ ف : انريكو فيا • م خ : أوجى لوهمان • ت : جين فوندا ، جون فيليب لو ، انيتا باللينبيرج ، ديفيد هيمينجز • (انظر الفصل الثالث) •

Parsifal

● بارسيفال ★★★★

فرنسا / المانيا الغربية ٨٢ ، ٢٥٥ ق م • خ : يورجين سيبيربيرج • س / م : (أوبرا لريتشارد فاجنر) • ت : مايكل كوتر ، كارين كريك (غناء الدور : رايز جولدبرج) ، ايديث كليفر (غناء الدور : ايفون مينتون) ، آرمين يوردان (غناء الدور : فولفجانج شونى) •

نسخة خارقة للعادة من أوبرا فاجنر يتجاوز طولها الأربع ساعات • رغم الطابع المسرحى ، اعتبرت أفضل معالجة سينمائية لأى أوبرا على

الاطلاق • القصة بالطبع هي تلك الأسطورة التى تقع في قلب الفانتازيا نفسه : الملك الجريح الذى يحتفظ بالكأس المقدسة ، وبارسيفال المخلص الطيب الذى يعالجه • نسخة سيبيربيرج تحمل تكريما وتحية لفاجنر من ناحية ،ونقدا له من ناحية أخرى • أجرى تغييرات حيوية عديدة ، أبرزها اللحظة المرجفة التى يتحول فيها بارسيفال الى امرأة • الفيلم بعد ـ فرويدى جدا (تماما كما يجب لأى فيلم يصنع اليوم ، وتلعب فيه الجروح النازفة والرماح السحرية دورا محوريا ، أن يكون) • كوندرى الساحرة المغرية التى لعبت كليفر دورها ببراعة ، تجسد الأنوثة التى يبدو معها عالم الذكور العدوانى شيئا غير طبيعى وعصابى • فيلم ممتع لمخرج من أكثر من ثار حولهم الجدل من مخرجى السينما الألمانية الجديدة •

● البارون الدموى ½ ★ (●) Baron Blood
(Gli Orrori del Castello do Norimberga)

ايطاليا / ألمانيا الغربية ٧٢ ، ٩٠ قمع • خ : ماريو بافا • س : بافا ، فينسينت فوترى • ت : جوزيف كوتين ، الكى سومر ، ماسيمو جيروتى •

لم تفلح حركة الكاميرا النشيطة فى بعث الحياة فى هذه الحكاية المترهلة للبارون السادى الذى يتناسخ من جديد (كوتين الذى بدا مرتبكا لمدى بعيد) حس بافا البصرى الفخم ليس واضحا هنا بالمرة • بمرور الوقت لم تعد أعمال الجياللو (يقصد أفلام الرعب الايطاليـة السافرة ومقززة المناظر ـ المترجم) مرغبة جدا ، وبدت التشويهات وكأنها مجرد خليط من عجينة الورق والصلصة •

● باريس النائمة ★★★ Paris Qui Dort
(aka : The Crazy Day : Paris Asleep)

فرنسا ٢٣ / ٦١ ق أأ • خ /س : رينيه كلير • ت : هنرى رولان ، ماديلين رودريجو ، البير بريجان ، شارل مارتينيللى ، مارسيل فاليه •

مخترع غريب الأطوار ، يجمد مصادفة الزمن فى باريس • تقريبا لا أحد يتحرك ، ومن يستطيعون الهرب من تأثير هذا الشعاع الغريب ، يستمتعون بالكامل بأوقات طيبـة • أحد أوائل أفـلام الخيـال العلمى الطويلة • لازالت هذه الكوميديا الصامتة تحتفظ بسحرها الى اليوم ، ولازال نقدها الاجتماعى خفيف الظل •

● باندورا والهولندى الطائر ★★★★ Pandora and the Flying Dutchman

بريطانيا ٥٠ ، ١٢٢ ق م · خ / ج / س : ألبرت ليوين · ت : ايفا جاردنر ، جيمس ميسون ، نيجيل باتريك ، شيبلا سيم ، هارولد وارينبدر ، ماريو كابرى ·

(باندورا فى الأساطير الاغريقية امرأة أرسلها زووس بصندوق سمى باسمها يحتوى كل الأمراض والشرور التى أصابت البشر بعد ذلك ، وذلك انتقاما لسرقة برميثيوس للنار · والهولندى الطائر بحار خرافى حكم عليه بمواصلة الابحار حتى يوم القيامة · أيضا قد يقصد به أحيانا سفينة شبحية تظهر بالقرب من رأس الرجاء الصالح عند تدهور الأحوال الجوية - المترجم) · قصة حب متقلبة شديدة الرومانسية وذات جو عام مؤثر · غريب غامض (ميسون) تربطه علاقة غرامية مع ايفا جاردنر التى يتضح أنها شبيهة المرأة التى أدين بسببها « الهولندى الطائر » وحكم عليه بالابحار فى المحيطات الى الأبد · ترى من هو هذا الغريب ؟ لا تنس أن تأخذ منديلا معك · جيد الصنع وممتع ·

● البحث عن النار ★★★ Quest for Fire

فرنسا / كندا ٨١ ، ١٠٠ قمع · خ : جان - جاك آنوه · س : جيرار براك (عن « حرب النار » لجيه · اتش · روسنى · لغة ما قبل التاريخ من ابتكار انتونى بيرجيس) · م خ : مارتين ماليفوار · (زى الماموث : كولين أون) ، (لغة الأجساد والاشارات : ديزموند موريس) · ت : ايفيريت ماكجيلل ، رون بيرلمان ، نمير القاضى ، راى دون شونج · (انظر الفصل السابع) ·

● بذرة الشيطان ★★ Demon Seed

أمريكا ٧٧ ، ٩٥ ق م ع · خ : دونالد كاميلل · س : روبرت جافى · روجر أو · هيرسون (عن رواية لدين آن كوونتز) · ت : جولى كريستى ، فريتز ويفر ، جيريت جراهام ، بيرى كروجر · (انظر الفصل الخامس) ·

● البرتقالة الآلية ★★★★ (●) A Clockwork Orange

بريطانيا ٧١ ، ١٣٦ قمث · خ/ج/س : ستانلى كوبريك (عن رواية لأنتونى بيرجيس) · م : (الكترونية : وولتر كارلوس) · ص :

جـون ألكوت ، مج : جـون بارى · ت مالكولم ماكدوويلل ، باتـريك ماجيى ، أدرين كورى ، ديفيد براوسى · (انظر الفصل الرابع / ٨) ·

● **البركات المميتة ★★★ (●)** **Deadly Blessing**

أميركا ٨١ ، ١٠٢ قم · خ : ويس كرافين · س : جلين ام · بينست، ماثيو بار ، كرافين · ت : مارين جينسين ، ارنست بورجناين ، لويس نيتلتون ، ليسا هارتمان · (انظر الفصل السادس) ·

● **البرنامج النهائى ★★** The Final Programme
(aka : The Last Days of Man on Earth)

بريطانيا ٧٣ ، ٨٩ ق م · خ / س / م ج : روبرت فويست (عن رواية « جيرى كورنيليوس » لمايكل موروكوك · ت : جون فينش ، جينى رانيكر ·

لا شيء اندثر سريعا مثل أسلوب الستينات المغالى المبتذل الصاخب الذى استخدمه فويست فى العديد من الأفلام (انظر : « دكتور فيبيس البغيض » و « أمطـار الشيطان ») · موروكوك ، وهو كاتب ممتـاز ، استهجن الفيلم الذى فشل تماما فى الامساك بالجو المقبض لعالم تنهار فيه الواقعية نفسها · لقـد ضحى الفيلم بالبنـاء لصالح بعض النـكات المتفرقة · كورنيليوس (فينش) يبحث عن برنامج كمبيوتر « نهائى » غامض ، ويصل لمواجهة مس بيرنز (رانيكر ، وأفضل تمثيل فى الفيلم)، التى تتخصص فى امتصاص الناس بالمعنى الحرفى للكلمة · فى نهاية عمل البرنامج يدمجهما فى شخص ـ فرد واحـد ، وهى فـكرة سخيفة لفويست عن المسيح الجديد ، ولا وجود لها فى كتاب موروكوك ·

● **بروستر ماكلاود ★★★** Brewster McCloud

أميركا ٧٠ ، ١٠٤ ق م · خ : روبرت ألتمان · س : دوران ويلليام كانون · ت : بد كورت ، ساللى كيللرمان ، مايكل ميرفى ، ويلليام ويندام، شيللى دوفال ، رينيه أوبيرجونوا (انظر الفصل الرابع / ١) ·

● **البصـاص ½ ★** Looker

أميركا ٨١ ، ٩٤ ق م ع · خ / س : مايكل كريشتون · ت ألبرت فينى ، جيمس كوبرن ، سوزان ديى ، لى تايلور ـ يانج ·

قصته خيال علمي يصعب فهمها ، ويبدو من خلال نهاياتها المفتوحة أنها مزقت بشراسة قبل العرض • سجل كريشتون السابق كان جيدا لحد كبير (« عالم الغرب » ، « الغيبوبة » ••• الخ) ، لكنه يتعثر هنا • يتم تصنيع أشخاص آدميين ثلاثيى الأبعاد بواسطة الكمبيوتر • ويقرر رجل أعمال شرير استخدامهم فى الاعلانات لأن فى امكانهم تنويم المشاهدين ! يكتشف جراح التجميل فيني أن الموديلات الذين استخدموا لعمل نظائر لهم بهذه العملية ، يموتون • يبدأ فى تحرى السر ، وتبدأ مفاجآت رجفات الرعب • التصميمات المستخدمة والمظهر العام للمناظر ممتعان جدا ، لكن أثرهما محدود فى السياق العام الضعيف •

● بطة بمليون دولار ★★★ Million Dollar Duck

أمريكا ٧١ ، ٩٢ ق م ع • خ : فينسينت ماكيفيتى • س : روسويلل روجرز (عن قصة لتيد كيى) • مخ : (تصويرية : أوستاس ليسيت) • ت : دين جونز ، ساندى وانكان ، تونى روبرتس ، جيمس جريجورى •

فوق المتوسط كفيلم تمثيل حى من شركة ديزنى ، بالرغم من أن التوقير العاطفى لقيم القرية لازال شيئا محوريا • بطة تتعرض معمليا للاشعاع ، تبيض بيضا ذهبيا عندما تصاب بالفزع • دين جونز هو الأب المهيمن الذى يستغل الموقف • رصيد الذهب الأمريكى تضطرب أوضاعه • سخرية سياسية جميلة وان بلا فهم كاف للأمور • الزوجة (دانكان) تبدو مضحكة كأقصى نموذج للاثارة الجنسية (النساء كبيلهات نرجسيات) • تتابع مطاردة محبوك •

● بطــل ½ ★★ Hero

بريطانيــا ٨٢ ، ٩٢ ق م • خ /س بـارنى بـلاتس (عن قصص « حكايات المرتفعـات الغربية » لجيه • أف • كامبيلل) • ت : ديريك ماكجواير ، كارولين كينييل ، أليستير كينييل ، ستوارت جرانت •

حقا مجهود بطولى ، لكن سقيم الخيال • فانتازيا ـ عصور ـ مظلمة صغيرة الانتاج ، تدور أحداثها فى سكوتلاندا ، بحوار باللغة الجيلية ، وممثلين هواة من شوارع جلاسجو لا يتحدثون الجيلية بالطبع ، وراحوا من ثم يرددون جمل حوار لايفقهون منها شيئا • العناصر السحرية ليست شيئا خياليا ، والأبعد أنها عولجت بخشونة وليس الا ، فى هذه المحاولة لنزع الأسطورية عن الأساطير ، ومنحها رنينا معاصرا • هذه القصة المعقدة، تدور حول الرابطة العاصفة ما بين ديرميد الشاب ، وبين البطل الأسطورى

فين ماككامهيلل · سجل أن شركة التليفزيون التى تولت عمل الفيلم لم يكن يعنيها فى شىء أن ينطق حقا بالجيلية !

● **بك روجـرز ½ ★** Buck Rogers

أمريكا ٣٩ ، مسلسل من ١٢ فصلا ، أأ · خ : فورد بيبيى ، سول جووكايند · س : نورمان اس · هول · راى ترامبى (عن « الهلاك ٢٤١٩ بعد الميلاد » لفيليب فرانسيس نولان ، والقصص المصورة لنولان وديك كالكينز) · ت : لارى « بستر » كرابى ، كونستانس موور ، جاكى موران ، جاك مولهول ·

لاتزال قيمة التسلية قائمة لهذه القطعة الخيالية العلمية القديمة ، المحشوة بمؤثرات غير مقنعة لسفن الفضاء وأشعة الموت وغيرها · كرابى (الذى قام أيضا ببطولة مسلسلات « فلاش جوردون ») كان لطيفا جدا فى دوره المتباهى برجولته ، لازال يقهر كيللر كين ومخلوقات كوكب زحل « الزوجز » · ملحوظة :صنعت من المسلسل نسخة للعرض السينمائى عام ١٩٥٣ ، بالطبع بعد الاختصار الشديد اسمها « الخارجون على القانون فى الكوكب » والتى تعرف أيضا باسم « بك روجرز يغزو الكون » ·

● **بك روجرز فى القرن الخامس والعشرين ★★**
Buck Rogers in the 25th Century.

أمريكا ٧٩ ، ٨٩ ق م ع · خ : دانييل هولر · س : جلين ايه · لارسون ، ليسلى ستيفينز (عن القصص المصورة) · ت : جيل جيرارد ، باميلاهينسلى ، ارين جراى ، هنرى سيلفا ، جوزيف وايزمان ·

كان مخططا له أن يكون فاتحة تليفزيونية للارسون (منتج « النجم المقاتل جالاكتيكا ») ، لكنه عرض عرضا سينمائيا أولا · عمل مبهج ، أوبرا فضائية خجول نسبيا ، لم تستكشف حقا مازق الانسان حين يقذف به الى المستقبل البعيد · مؤثرات متواضعة · تلاه حلقات تليفزيونية ·

● **بلاكيولا ★** Blacula

أمريكا ٧٢ ، ٩٢ ق م ع · خ : ويلليام كرين · س : جون (تعرب جوان أحيانا ــ المترجم) توريس ، رايموند كوينيج · ت : ويلليام مارشال ، فونيتا ماكجبى ، دينيس نيكولاس ·

فيلم لسان ـ فى ـ الخد ، اقتباس ضعيف ، مع مصاص دماء أسود ـ أمير أفريقى أصلا ـ وبعض الأغنيات · للمزيد من الأسف صنع لـه استطراد هو : « اصرخ يابلاكيولا اصرخ » ١٩٧٣ ·

● البللورة المعتمة ★★★ The Dark Crystal

بريطانيا ٨٢ ، ٩٣ ق م · خ : جيم هينسون ، فرانك أوز · س : ديفيد أوديلل (عن قصة لهينسون) · ص : أوزوولد موريس · م ج : هارى لانجى · (المخلوقات / تصميم التصورات : برايان فراود) · م خ : (بصرية : روى فييلد ، برايان سيمثيز) ، (ماتى المشــاهد : مايك بانجرازيو ، كريس ايفانز ، انداستريال لايت آند ماجيــك ، تشــارلز ستونهام · ت : (أصوات : جيم هينسون (جــين / كبير أساقفة سكيكسيس) ، كاترين موللين (كيرا) ، فرانك أوز (أوغرا / سكيكسيس تشامبرلين) · (انظر الفصل السابع) ·

● بليد رانر ½ ★★★★ (●) Blade Runner

أميركا ٨٢ ، ١١٧ ق م ع · خ : ريدلى سكوت · ج : مايكل ديبلى · س : هامبتون فرانشر ، ديفيد بيبولز (عن « هل تحلم الأندرويدات بشاه كهربية ؟ » لفيليب كيه · ديك) · م : فانجيليس · ص : جوردان كرونينويث · مج : لورانس جى باول · التصميمات المستقبلية البصرية : سيد ميد · مخ : (تصويرية خاصة : دووجلاس ترامبول ، ريتشارد يوريتشيك ، ديفيد دراير) ، (فنان الماتى : ماثيو يورتيشيك) · ت : هاريسون فورد ، روتجر هاور ، شون يانج ، داريل هانا · (انظر الفصل الرابع / ١٢) ·

● بن ★★ Ben

أميركا ٧٢ ، ٩٤ ق م · خ : فيل كارلسون · س : جيلبرت ايه · رانستون (عن الشخصيات التى ابتكرها ستيفين جيلبرت) · ت : لى هاركوورت مونتجومرى جوزيف كامبا نيللا ·

من الصعب أخذ استطراد « ويللارد » هذا على محمل الجد · بن ، الفأر الرئيسى فى الفيلم السابق ، يصادق ولدا صغيرا مريضا ، فى نفس الوقت يواجه هو وجيشه من الفئران ، ظلم بقية الناس · الفيلم اعادة لسابقه بأكثر من زاوية ، وان كان أكثر عاطفية منه ·

● بنات الظـلام ★★★ ½ — Daughters of Darkness (Le Rouge aux Lèvres)

بلجيكا / فرنسا / ألمانيا الغربية / ايطاليا ٧٠ • خ : هارى كوميل • س : كوميل ، بيير دروو • ت : ديلفين سيريج ، جون كارلين ، دانييل اويميت • أندريا راو • (ملحوظة للمترجم : سقط من الأصل مدة العرض والحالة اللونية للفيلم • على أية حال يبلغ طول النسخة الفيديو فى أمريكا ٨٧ ق) •

فيلم مصاص دماء أوروبى عصرى الاسلوب • الأنيقة ديفلين سيريج تبدو مرهقة وفاتنة وضجرة قليلا ومنحلة قليـلا ، فى دور الكونتيسة باثورى الشابة الخالدة (انظر : « حكايات لا أخلاقيـة » و « الكونتيسة دراكيولا ») • حين يسألونها عن كيف نجحت فى الحفاظ على شبابها كل هذا الوقت تجيب اجابة دقيقة بالفعل : « نظام غذائى صارم ، ونوم وفير » (بالطبع مدلول هذا واضح كمصاصة دماء — المترجم) • يتابع الفيلم لقاءهـا مع زوجـين شابين • كوميت هو أيضا صانـع الفيلم الهـام « مالبيرتويى » •

● بوباى ★★★★ ½ — Popeye

أمريكا ٨٠ ، ١١٤ ق م ع • خ : روبرت ألتمان •س : جول فايفر (عن شخصيات القصص المصورة لاى • سى • سيجار) • ت : روبين ويلليامز ، شيللى دوفال ، راى والستون ، بول دوولى ، بول ال سميث ، واسلى ايفان هيرت • (انظر الفصل الرابع / ١) •

● البووجينز ★★ (●) — The Boogens

أمريكا ٨١ ، ٩٥ ق م • خ : جيمس ال • كونواى • س : ديفيد أومالى • بوب هانت • ت : ريبيكا بالدينج ، فريد ماككارين ، آن — مارى مارتين •

مخلوقات صغيرة متعددة الأطراف ذات اسنان حادة ، تدعى البوجينز ، هى نجوم هذا الفيلم قديم الطراز ، الذى يسهل كفيلم مسوخى توقع أحداثه لحد ما • هذه الكائنات تعيش فى منجم فضة مهجور ، وقـرب النهاية تقضى على معظم الطاقم • دون المتوسط •

Portrait of Jennie
(aka : Jennie)

● بورتريه جينى ★★★

أمريكا ٤٨ ، ٨٦ ق أأ / م ٠ خ : ويلليام دييتيرل ٠ ج : ديفيد أو ٠ سيلزنيك ٠ س : بول أوسبورن ، بيتر بيرنييز (عن رواية لروبرت ناثان ، معالجة ليوناردو بيركوفيتشى) ٠ م : ديميترى تيومكين (عن ألحان لكلود ديبوسى) ٠ ت : جينيفر جونز ، جوزيف كوتين ، ايثيل باريمور ، سيسيل كيللاواى ٠ (انظر الفصل الأول) ٠

The Funhouse

● بيت الملاهى ½ ★★★ (●)

أمريكا ٨١ ، ٩٦ ق م ع ٠ خ : توب هووبر ٠ س : لارى بلوك ٠ ت : اليزابيث بيريدج ، كووبر هاكابى ، مايلز شابين ، لارجو وودروف ٠

من زاوية ما هذا فيلم تعقب — ثم — اطعن عادى جدا ، يدور حول مجموعة مراهقين يذهبون لكرنفال فى الملاهى ، وتتهددهم أخطار الابن المتطفر المرعب لمنادى الملاهى ٠ نعرف أيضا أن أخاه هو الجنين فظيع الشكل المحفوظ فى زجاجة فى معرض الكائنات غريبة الخلقة ، وأن أمه — وهذا شىء يقبل بصعوبة — بقرة ذات رأسين ٠ على أن توب هووبر مخرج قدير غير عادى ، ومن أفلامه « مذبحة منشار الشريط فى تكساس » و « أرض سيلم » و « الفزع الرهيب » ٠ وهو يستغل دائما المادة المتاحة بذكاء وبلا تهاون ٠ مثلا نجد هنا أن المراهقين مقنعون لأبعد مدى : يقهقهون، يدخنون الابريق (تعبير أمريكى يقصد به تناول الماريوانا — المترجم) ، يستفزون الناس ويغيظونهم ٠ تصعيد التوتر متقن ، ويتيح تعاطفا ما مع المتحور الذى نراه بدون قناع مبكرا جدا ، ثم من خلال مشهد عرافة الملاهى التى تعرض عليهه ممارسة الجنس مقابل المال ، ثم عايرته بتشـوهه ، فيقتلها بينما الصبية يتفرجون من خلف قضبان النافذة ٠ يقتل ثلاثة من المراهقين الأربعة ببشاعة فى مشاهد رعب مبتكرة ، بينما ينجح الرابع فى الهرب ٠ انه فيلم عنيف ومفزع ، يومض بالعديد من لمحات الكوميديا السوداء ٠ أما المضمون فمثله مثل أفلام عديدة من المرتبة الدنيا لهذا النوع الصاخب : المواجهة ما بين عائلة « العادى » وعائلة « غير العادى » ، طرح السؤال الاستنكارى التقليـدى : هل من المعقول أن يعتبر هذا « العادى » عاديا ؟ بالاضافة الى هذا ، فان الكرنفـال المبهرج يستخدم كخلفية لخلق بعض التأمـلات البصريـة المثيرة عن التلصص الجنسى ، بعضها يشكل نقدا لمشاهدى الفيلم أنفسهم ، لجلوسهم ومشاهدتهم مثل هذه الأشياء المقززة ٠

Piranha ● بيرانيا ★★★ (●)

أمريكا ٧٨ ، ٩٤ قمع · خ : جو دانتى · س : جون سيلز ·مخ ، جون بيرج ، (تصميم وتحريك المخلوقات : فيل تيبيت) · (ماكياج : روب بوتين ، فيسنيت برينتيس) · ت : برادفورد ديللمان ، هيثر مينزيس ، كيفين ماكارثى ، كيينان وين ، باربارا ستييل ، ديك ميللر · (انظر الفصل السادس) ·

Perceval le Gallois ● بيرسيفال الجاللوى ★★★★

فرنسا ٧٨ ، ١٤٠ قم·خ / س : ايريك رومر (عن قصة حب من القرن الثانى عشر لكريتيين دى تروى) · ص : نستور المينـدروس · ت : فابريس لوكينى ، أندريه دوسوليبه ، آرييل دوسوليبه دومباس · مارك ايروه ، مارى ـ كريستين باروه ·

تفرد حقيقى لهذه المعالجة شديدة التطور أسلوبيا لأسطورة آرثرية قديمة · (ملحوظة للمترجم : الجاللوى نسبة لاسكتلندا القديمـة) · فارس غر ساذج يصبح بطلا عظيما ، ويتوصل لفهم حقائق « الكأس والعذاب » التى مر بها المسيح · يقول رومر : « لقد كان هدفى ··· عمل معادل بصرى للأحداث التى رواها كريتيين ، من خلال نقوش ومنمنمات القرون الوسطى » · بعد قليل أصبح للديكور بأشجاره المعدنية ، وللقلاع اللعب الكرتونية المزينة ، اقناع غريب · نفس الأثر حققته تلك الأداة الأدبية الغريبة التى تجعل الممثلين يعلقون أنفسهم على أفعالهم ، الأمر الأشبه جدا بالكورس فى التراجيديا الاغريقية · رأى أغلب النقاد زيف وادعاء البدائية المفترضة فى الفيلم ، لكن البعض رأى لحظات شعرية حقيقية مؤثرة ·

Pink Floyd : The Wall ● بينك فلويد : الحائط ½ ★

بريطانيا ٨٢ ، ٩٥ قم· خ : آلان باركر · س : روجر ووترز (عن الألبوم الموسيقى « الحائط » لبينك فلويـد) · م : روجـر ووترز (عزف : بينك فلويد) · ص : بيتر بيزيوو · م ج : برايان موريس · مخ : مارتين جوتيريدج ، جراهام لونجهارست · اخراج وتصميم التحريك: جيرالد سارفى · ت : بوب جيلدوف ، بوب هوسكينز · (انظر الفصل السابع) ·

The Tomb of Ligeia

● تابوت ليجيا ★★★★

بريطانيا ٦٤ ، ٨١ قمع · خ : روجر كورمان · س : روبرت تاون (عن « ليجيا » لادجار آللان بو) · ت : فينسينت برايس ، اليزابيث شيبرد ·

آخر ــ ومن نواح ما أفضل ــ معالجات كورمان لبو ، ويلخص الاحساس العام لها جميعا : الظل الذى يلقيه الموت على الأحياء ، الاحساس بالتعفن والتحلل ليس فقط فى العالم الخارجى ، لكن أيضا داخل العقل ، وسواس الماضى الذى يعيش فيه متوسطو العمر غير القادرين على الوصول لمعنى محدد للشباب والطزاجة · انه انتاج وسيم بميزانية أكبر من معظم الأفلام السابقة للسلسلة ، ويقدم بعض التصويرات القوية ، وان ليس أبدا فى وجود برايس · انه نسخة كورمان الوحيدة عن بو التى تذكر المشاهد فعلا بأسلوب كتاباته · تدور القصة حول رجل أرمل (برايس) يتزوج من جديد ، لكن يراوده اعتقاد بأن زوجته الأولى لازالت حية ، ويتغلغل الاستحواذ والسحر والاحساس بالموت فى هذا العمل المقبض ثقيل الايقاع ·

Tarantula

● تارانتولا ★★★

أمريكا ٥٥ ، ٨٠ ق أأ ع · خ : جاك آرنولد · ج : ويلليام آللاند · س : مارتين بيركيلى ، روبرت ام فريسكو (عن قصة لآرنولد وفريسكو) · م خ (سينماتوجرافية : كليفورد ستاين ، ديفيد اس · هورسلى) · ت : جون آجار ، مارا كورداى ، ليو جى · كارول ، نستور بايفا · (انظر الفصل الثانى) ·

The Quatermass Xperiment
(aka : The Creeping Unknown)

● تجربة كواترماس ★★★

بريطانيا ٥٥ ، ٨٢ ق أأ ع · خ : فال جيست · س : جيست ، ريتشارد لاندو (عن مسلسل ال بى بى سى التليفزيونى لنيجيل نيبل) · ت : برايان دونليفى ، جاك وورنر ، مارجيا دين ، ريتشارد ويردسويرث · (أنظر الفصل الثانى) ·

● تحت كوكب القرود ★★★

Beneath the Planet of the Apes

أمريكا ٦٩ ، ٩٥ قمع · خ : تيد بوست · س : بول ديهن (عن الشخصيات التى ابتكرها بيير بوولى) · م خ : (تصويرية : ال · بى ·

أبوت ، آرت كرويكشانك) ، (ماكياج : جون تشامبرز) • ت : جيمس فرانشيسكوز ، تشارلتون هيستون ، كيم هانتر ، ليندا هاريسون ، فيكتور بيونو • (انظر الفصل الخامس) •

● تذوقوا دماء دراكيولا ½ ★★ — Taste the Blood of Dracula.

بريطانيا ٦٩ ، ٩٥ ق م ع • خ : بيتر ساسدى • س : جون ايلدر (اسم مستعار لأنتونى هيندز) • ت : كريستوفر ليى ، جيفرى كين ، جوين واتفورد ، ليندا هايدن ، ايسلا بلير •

خامس أفلام هامر التسعة عن دراكيولا ، وربما آخر من تميز ببعض الجودة • يدور فى انجلترا الفيكتورية ، ويصبح فيه دراكيولا أبا بالتبنى لأطفال ثلاثة أثرياء فظعاء باحثين عن الاثارة • المضمون هو نفسه ما جاء فى بعض الأفلام السابقة : الأسرة الفيكتورية التى تتحطم تحت تأثير نفاقها وضغوطها الداخلية • لا شيء خاص ، لكنه كأول عمل لساسدى أوحى بأنه سيحقق مستقبلا مثيرا ، لكن ما حدث هو العكس تقريبا •

● تروج ★★ — Trog

بريطانيا ٧٠ ، ٩١ ق م ع • خ : فريدى فرانسيس • س : آبين كانديل (عن قصة لبيتر براين وجون جيللينج) • تصميم تروج : تشارلز باركر • ت : جون كروفورد (تعرب جوان أحيانا ـ المترجم) ، مايكل جوف ، برنارد كاى •

بدون لف أو دوران ، نقول ان التاريخ الفنى لجون كروفورد وصل الى الحضيض ، حين قامت بدور العالمة التى تقدم الى المجتمع المهذب تروج الحلقة المفقودة ، الذى عثر عليه فى مجموعة كهوف قديمة فى انجلترا • تروج لايعجبه هذا ويصبح مبتذل السلوك • على أية حال بذلت كروفورد كل ما تستطيع لتصنع شيئا مقابل أجرها عن الفيلم ، لكن العيب لم يكن فيها • صنعت عنه محاكاة ساخرة جيدة هى « شلوك » •

● ترون ½ ★★★ — Tron

أميركا ٨٢ ، ٩٦ قمع • خ/س : ستيفين ليسبيرجر (عن قصة لليسبيرجر وبونى ماكبرايد) • م خ : (التصور البصرى : ستيفين ليسبرجر) • (اشراف : ريتشارد تايلور ، هاريسون ايللينشو) ، (ميكانيكية آر • جيه • سبيتر) ، (اشراف تصوير دمج التحريك :

(اشراف تحريك المؤثرات : لى دير) ، (رسامو التصورات : سيد ميد ، جان « موبياس » جيرو ، بيتر للويد) • ت : جيف بريدجز ، بروس بوكسليتز ، ديفيد وورنر ، سيندى مورجان • (أنظر الفصل السابع) •

● تشارلى ★★★ Charly

أميركا ٦٨ ، ١٠٦ (م - المترجم) ع • خ/ج : رالف نيلسون • س : ستيرلينج سيلليفانت (عن « زهور لألجيرنون » لدانييل كييس) • م : رافى شانكار • ص : آرثر أورنيتز • خ ف : تشارلز روسين • ت : كليف روبرتسون ، كلير بلووم • (أنظر الصل الثالث) •

● تصادم ! ★★ Crash !

أميركا ٧٧ ، ٧٨ قمع • خ / ج : تشارلز باند • س : مارك ماريه • ت : جوزيه فيرير ، سو ليون ، جون كارادين •

أحد أفلام الرعب الرخيصة التى يصنعها باند • عامة ليس مخيفا جدا ، ولعله أفضل من معظم أفلامه ، علما بأن تيمة السيارات المسكونة عولجت بشكل أفضل فى « السيارة » • المؤثرات الأساسية تصادم السيارات وعيون حمراء براقة • فيرير زوج معقد وقاتل ، ينال جزاء خوارقيا ، أمعنت فيه زوجته المظلومة ، ليون « لوليتا » سابقا •

● التطفرات ★ The Mutations

بريطانيا ٧٣ ، ٩٢ قم • خ: جاك كاريف • س : روبرت دى فاينباخ، ادوارد مان • ت : دونالد بليزنس ، توم بيكر ، جولى ايج •

بيكر صاحب استعراض لغريبى الخلقة ، يمد بليزنس العالم المجنون بهم (استخدم الفيلم غريبى خلقة حقيقيين) ، لاجراء تجارب عليهم لدمج الحياة الانسانية بالحياة النباتية • خطيب ابنة بليزنس ، الذى أصبح نصف انسان نصف نبات يلتهم الحشرات ، يبدأ الآن فى الانتقام • عمل مقزز ، بل وحتى غير مؤثر كخيال علمى / رعب •

● التقمص ★★★ The Haunting

بريطانيا ٦٣ ، ١١٢ ق أأ • خ / ج : روبرت وايز • س : نيلسون جيد ينج (عن « تقمص منزل الجحيم » لشيرلى جاكسون) • ت : جولى هاريس ، كلير بلووم ، ريتشارد جونسون ، راس تامبلين ، فاى كومبتون فالنتاين ديالل (انظر الفصل الثانى) •

● تلوى ★★★ (●) Squirm

أميركا ٧٦ ، ٩٢ ق م ع • خ / س : جيف ليبرمان • (تصميم الماكياج : ريك بيكر) • ت : جون سكاردينو ، باتريشيا بييرسى •

فيلم مسوخ سبعينات صغير الانتاج نموذجى • يجعل « الضفادع » (اسم فيلم – المترجم) تبدو كالأرانب المدللة • يسقط خط قوى كهربية فى الجنوب الأميركى ، مما يتسبب فى تحول الديـدان الى أهوال آكلة للحم ، بقية الفيلم هى قيامها بهذا العمل • اخراج حاد وسيناريو متقن ، نجد فيه – على سبيل التغيير – البطل شخصا ضعيفا هشا ، وليس خشنا متمرسا ، الأمر الذى يصل بأفلام الديدان القاتلة الى الكلمة الأخيرة فيها • هذا لا سيما (بغض النظر عن كونه انتاجا صغيرا أو كبيرا) وأن ليبرمان لم يبخل عليه بالديدان ، اذ هناك الآلاف منها • بعد ذلك استمر فى عمل فيلمى رعب جيدين صغيرى الانتـاج ذوى بعد خيـالى ثانوى ، ومن ثم لا يوجدان فى هذا الكتاب ، وهما « الشروق الأزرق » حيث يتسبب عقار الهالوسينوجين فى جعل ضحاياه صلعا وقتلة ، و « تماما قبل الفجر » وهو فيلم صاخب ، مبتذل لكن جيد الصنع من نوعية القـاتل الريفى مثـل « التلال لها عيون » •

● تمثيلية الموت الأحمر ★★★

The Masque of the Red Death

بريطانيا ٦٤ ، ٩٠ قم • خ / ج : روجر كورمان • س : تشارلز بومونت ، آر • رايت كامبيلل (عن قصة بنفس العنوان ، وأخرى باسم « الضفدعة النطاطة » ، وكلاهما لادجار آللان بو) • ت : فينسينت برايس، هازيل كوورث ، جين آشر ، باتريك ماجيى • (انظر الفصل الثانى) •

● التمساح ½ ★★★ (●)

Alligator

أميركا ٨٠ ، ٩١ قمع • خ : لويس تييج • س : جون سيلز • م : كريج هاندلى • ت : روبرت فورستر ، روبين ريكر ، مايكل جازو ، دين جاجر ، هنرى سيلفا • (انظر الفصل السادس) •

● تناسخ بيتر براود ★★

The Reincarnation of Peter Proud

أميركا ٧٤ ، ١٠٤ ق م ع • خ : جيه • ليى تومسون • س : ماكس ايرليخ (عن روايته) • ت : مايكل ساوازين ، مارجو كيدر ، جينيعر أونيلل ، كورنيليا شارب •

فيلم بلا شخصية تماما عن مدرس شـاب تراوده كوابيس يدرك تدريجيا منها أنه تناسخ لرجل قتلته زوجته عام١٩٤٦ • يبدأ البحث عن

الزوجة ، يجدها فى خمسينات عمرها ، ويقع فى غرام ابنتهـا التى هى ابنته بمعنى ما • أقرب ما يكون لقصة كئيبة رويت بأمانة ، لكن بروتينية• تمثيل جيد من كيدر كابنة الثامنة والعشرين ، لكن من الصعب أن تصلح كسيدة فى الثالثة والخمسين •

● تنهدات ★★★★ (●) Suspiria

ايطاليا ٧٦ ، ٩٧ ق م ع•خ : داريو أرجينتو • س : داريو ارجينتو، داريونيكولورى • م : أرجينتو جوبلين • ت : جيسيكا هاربر ، ستيفانيا كاسينى ، أودوكاير ، أليدا فاللى ، جون بينيت (تعرب أحيانا جوان ـ المترجم) • انظر الفصل السادس) •

● توائم الشر ½ ★ (●) Twins of Evil

بريطانيا ٧١ ، ٨٧ ق م • خ : جون هف • س : تيودور جيتس • ت : ماديلين كوللينسون ، ميرى كوللينسون ، بيتر كوشينج ، كاثليـن بايرون ، دينيس برايس •

الثالث فى ثلاثية هامر عن كارنستاين التى بدأت ب « العاشقات مصاصات الدماء » و « شهوة الى مصاص دماء » • كوشينـج بيورتيـانى متزمت يأخذ على عاتقه مهمة القضاء على أيام زمان الجميلة ومصاصى الدماء سواء بسواء ، كذا يتولى بهمة زائدة عمليـة اعدام الساحرات • تتحول واحدة من بنتى أخيه التوءم الى مصاصة دماء بواسطة الكاونت كارنستاين• انها فتاة تؤمن باللذة • هذه هى النقطة الوحيدة المثيرة فى مضمون الفيلم الذى يقرأ كما يلى : الجنس / المرح / مصاصو الدماء ، سوف يدمرون دائما على يد القهر / الكآبة / المسيحية ، والذى ـ حاول أنت تـأمله ـ يطابق ما بين الجنس والموت • ترى الى أين سوف يودى بنا هذا • انه فيلم مشوش جدا أخلاقيا • الاخراج عادى والمضمون المجنون كان يتطلب بالفعل معالجة كاملة الدموية •

● توبر ½ ★★★ Topper

أميركا ٣٧ ، ٩٨ ق أأ • خ : نورمـان زد • ماكليود • س : جاك جيفنى ، ايريك هاتش ، ايدى موران (عن رواية لتوماس سميث) • ت : كارى جرانت ، كونستانس بينيت ، رولاند يانج ، بيللى بوركى •

بنى على رواية فانتازية لاذعة شديدة الشعبية فى وقتها ، وكان هذا هو أول وأفضل أفلام توبر الثلاثة الناجحة ، والآخران هما : « توبر يقوم برحلة » ١٩٣٨ و « توبر يعود » ١٩٤١ • يقوم رولاند يانج بدور

كوزمو توبر الشخص سيىء الحظ الذى تحولت حياته الى الشقاء بسبب أشباح زوجين محنكين شريرين ماتا فى حادث سيارة (جرانت وبينيت)، والآن يستاءان من انتقال موظف البنك الوقور للاقامة فى بيتهما . أتى معظم المرح من حقيقة أن أحدا آخر لا يستطيع رؤيتهما ، كمـا فى فيلم « الشبح ومسز موير » .

● توم عقلة الاصبع ★★ Tom Thumb

بريطانيا ٥٨ ، ٩٨ ق م ع . خ / ج : جورج بال . س : لاديسلاس فودور (عن قصة للاخوة جريم) . م خ : توم هاوارد . تحريك : جين وارين ، واه شانج . ت : راس تامبلين ، آلان يانج ، بيتر سيللرز ، تيرى ـ توماس ، جيسى ماثيور ، جون ثوربرن .

فيلم عائلى بقصة متوسطة ، لكن مؤثرات خاصة جيدة ، نال عنها هاوارد فنان المؤثرات البريطانية المخضرم جائزة أوسـكار . يذكر بال أساسا بأفلامه الخيالية العلمية أكثر مما يذكر بالفانتازيا ، لكن نجاحه فى هذا الفيلم قاده لعمل « عالم عجائب الاخوة جريم » ٦٢ ثم « ٧ وجوه لدكتور لاو » فيما بعد . قام بالبطولة المرحة لـ « توم ... » تامبلين ذو النمش ، فىدور البطل صغير الحجم . تيرى ـ توماس وسيللرز لصان شريران يريـدان الاستفادة بصغر جسمه هذا . من المحزن أن متخصصى المؤثرات مثل هاريهاوسن وبال ، نادرا ما حصـلوا على سـيناريوهات تستحق مواهبهم .

● تومى ★★ Tommy

بريطانيا ٧٥ ، ١٠٨ ق م . خ / س : كين راسيلل (عن أوبرا الروك لبيتى تاونسهيند و « الهوو » ، مع مادة اضافية لجون اينتويستيل وكييث موون) . م / أغـانى : بيتى تاونسهينـد و « الهـوو » ، سونى بوى ويلليامسون . ت : روجـر دالترى ، آن ـ مارجريت ، أوليفر ريـد ، ايلتون جون ، ايريك شابتون ، كييث موون ، جاك نيكولسون .

المعالجة السينما لأوبرا الروك لفريق « الهوو » . تبدأ بقمة صوتها البصرى ـ نعم هذا هو التعبير الملائم ـ وتستمر على هذا المنوال . المعجبون بأسلوب التفجرات المبهرج لكين راسيلل سوف يمتعهم هذا الفيلم،لكن بعض الناس سينزعجون من الالحاح الدائم على التأثير الشاذ من نوعه . موسيقيا هناك خلاف فى الرأى حول ما اذا كان شريط هوو الموسيقى شيئا خارقا من نوعه أم لا . القصة فانتازية حقا بالطبع : تومى (روجر دالترى) أصيب بصدمة فى الصغر ، وأصبح أصم وأبكم وأعمى ، الا أنه احتفظ بحاسة

الملمس ، ويصبح خبيرا فى لعبة الكرة والدبابيس ، ويهزم الساحر الذى يستخدمها (ايلتون جون) ، كما يجرب العقاقير (ملكة الأحماض هى تينا تيرنر) . يستعيد حواسه ويبدأ فى التبشير بدينه الخاص ، الى أن ينفض عنه أتباعه فى النهاية بعد ذلك . (ملحوظة للمترجم : يبدو أن نجمتى التقدير ترجعان بشده هنا لآراء النقاد الآخرين الذين يدخل المؤلف تقديراتهم لدى تحديد عدد النجوم . فالواضح أنه على الخلاف منهم معجب جدا بالفيلم ، بل واعتبره أحد أهم الأفلام فى تاريخ السينما الخيالية - انظر قائمة الـ ٢٥٠ المختارة) .

THX 1138

● **تى اتش اكس ١١٣٨ ★★★★**

أمريكا ٧٠، ٩٥ قمع ٠خ: جورج لوكاس ٠ج :فرانسيس فورد كوبولا، لورانس نستورهاهن٠س :لوكاس،وولتر مارس (عن قصة للوكاس) ٠ت: روبرت دوفال ، دونالد بليزنس ، ماجى ماكوميى ، ايان وولف . (انظر الفصل الرابع / ٩) .

The Black Hole

● **الثقب الأسود ★★**

أمريكا ٧٩ ، ٧٨ ق م ع٠خ : جارى نيلسون٠س : جيب روزبرووك، جيرى داى ٠ م ج : بيتر ايللينشو ٠ م خ : (ماتى : هاريسون ايللينشو)، (مؤثرات المنمنمات المصغرة : بيتر ايللينشو) ، (الضوئيات المدمجة : أوستاس ليسيت) ، (تحريك : دورس ايه ٠ لانفر ، تيد سى ٠ كيرسى) ٠ ت : ماكسيميليان شيلل ، انتونى بيركنز ، روبرت فورستر ، جوزيف بوتومز ، ايفيت ميميو ، ارنست بورجناين ٠ (انظر الفصل الخامس) ٠

3 Women

● **٣ نســـاء ★★★★**

أمريكا ٧٧ ، ١٢٣ ق م ٠ خ / ج / س : روبرت ألتمان ٠ ت : شيللى دوفال ، سيسى سباسيك ، جانيس روول ، رووث نيلسون ، جون كروموييلل (انظر الفصل الرابع / ١) ٠

Trilogy of Terror

● **ثلاثية الفزع ★★★**

أمريكـــــا ٧٥ ، تليفــــــزيونى ، ٧٨ ق م ٠ خ / ج : دان كيرتس ، س : (« جولى » و « ميلليسينت وثيرير » : ويلليام ان ٠ نولان (عن « شبيهـة جولى » و «ثيريز » لريتشــارد ماثيسون)) ، (« أميليا »: ريتشارد ماثيسون (عن قصته القصيرة « الفريسة »)) ٠ ت : كارين بلاك ٠

عامة يوصف بأنه أفضل ، وربما الوحيد ، فيلم رعب من انتاج التليفزيون اطلاقا . تقوم كارين بلاك بالأدوار الرئيسية ، بما فيها الشخصيتين الفضائيتين (أو هل أختان ؟) في (ميلليسينت وثيرير) . الفصلان الأولان عاديان ، لكن الثالث « أميليا » جيد بصورة استثنائية : امرأة شابه واقعة تحت هيمنة أمها ، تشترى صنما زونيا (الزون من قبائل الهنود الحمر – المترجم) كهدية لصديقها ، لكن الحياة تدب فى الصنم . هو كائن مرعب تماما ، صنع بمؤثرات خاصة ممتازة ، ويشبه الشيطان التسمانى (حيوان أسترالى ذو جراب – المترجم) فى سلسلة الكارتوون الشهيرة من وورنر بروس . من صفاته أنه يصرخ ويتحرك بسرعة مذهلة ، ويخبط أسنانه المرعبة فى بعضها البعض .

● الثور الأبيض ★ The White Buffalo

أمريكا ٧٧ ، ٩٧ قمع . خ : جيه . ليى تومبسون . س : ريتشارد سيل (عن روايته) . م خ : ريتشارد ام . باركر ، رور داونى ، (الثور : ماريو كيارى ، كارلو رامبالدى) . ت : تشارلز برونسون ، جاك ووردين، ويلل سامبسون ، كيم نوفاك ، كلينت ووكر . (انظر الفصل الرابع / ٦) .

● جابروركى ½ ★★ (●) Jaberwocky

بريطانيا ٧٧ ، ١٠١ قمث . خ : تيرى جيلليام س : تشارلز الفيرسون ، جيلليام . مخ : جون ان . براون ، ايفيكتس أسوشيتس ، (ابتكار المسخ : فاليرى تشارلتون ، كلينتون كافرز ، جين ايفيكتس) . ت : مايكل بالين ، ماكس وول ، دينوراه فاللبندر . جون لو موسنيه ، ديف براوسى ، بيرنارد بريسلو . (انظر الفصل الرابع / ١٠) .

● الجاثوم ★★ (●) Incubus

كندا ٨١ ، (٩٠ ق م – المترجم) ع . خ : جون هف . س : جورج فرانكلين (عن رواية لراى راسيلل) . م خ : (تصميم الجاثوم : ليس ادواردز) ، (ماكياج : مورين سوينى) . ت جون كاسافيتس ، كيرى كين ، ارين فلانيرى .

يعثر على كمية هائلة من السائل المنوى داخل جسد امرأة ميتة بعد تعرضها لعملية اغتصاب . يوحى الأمر بوجود كائن خوارقى فى هذه البلدة الصغيرة ، أو هذا ما يفكر فيه طبيب الشرطة كاسافيتس . بعد سلسلة حيل لصرف أنظارنا ، يتضح أن مرتكب الجريمة كما نتوقع ،

هو آخر شخص يمكنك توقعه • للأسف الجاثوم البديع لم يلمع سوى سريع وفى نهاية الفيلم • انه فيلم مصنوع بالكامل (وبأمانة) بأفضل مذاق ممكن ، وبأقل حصيلة دماء ممكنة • كاسافيتس يثير حسرتنا بكل ما يقدر عليه من اقناع فى هذا المحيط المبهرج الرخيص •

● **الجاسوس الذى احبنى ★★** The Spy Who Loved Me

بريطانيا ٧٧، ١٢٥ قمع • خ : لويس جيلبرت • ج، البرت آر • بروكولى وود ، ريتشارد مايباوم (عن رواية لايان فليمنج ، مع تصرف شديد جدا) • ت : روجر موور ، باربارا باخ ، كيرت يورجنز ، ريتشارد كايل ، كارولين مونرو • (انظر الفصل الرابع / ٢) •

● **جاك قاتل العملاق ★★** Jack the Giant Killer

أميركا ٦٢ ، ٩٤ قمع • خ : ناثان جوران • س : أورفيل اتش • هامبتون ، جوران • مخ : هاوارد ايه • أندرسون ، جيم دانفورث ، ديفيد بال • ت : كيروين ماثيوز ، جوودى ميريديث ، يورين تاتشر ، بارى كيللى •

صنعت هذه الفانتازيا السحرية بأمل اكتساح السوق الذى صنع للتو من « رحلة سندباد السابعة » خبطة ناجحة ، قام بالتحريك بطريقة تثبيت الكادر دانفورث وليس هاريهاوسن هذه المرة • الساحر بيندراجون يمسك بالأميرة ، وجاك ينقذها فى النهاية بمساعدة أحد الفايكنج وجنى معارك مع عمالقة وزومبيين ومسخ بحرى متعدد الأطراف وتنين • الحركة والتحريك متوسط المستوى ، برغم وجود بعض الأعاجيب التى تهم عشاق الفانتازيا ، وأيضا بعض اللحظات الجميلة •

● **جالاكسينا ★★★** Galaxina

أميركا ٨٠ ، ٩٥ ق م • خ / س : ويلليام ساكس • ت : دوروثى آر • ستراتين ، ستيفين ماكت ، جيمس ديفيد هينتون •

ليس فيلما جيدا جدا حقا ، لكنه جذاب ومجتهد كمحاماة ساخرة للأوبرات الفضائية • ساكس (« الرجل المنصهر العجيب ») الخلاق ككاتب ، المتوسط كمخرج ، يقدم هنا هزليات ساخرة من « وحش الفضاء » و « رحلة الى النجوم » و « ٢٠٠١ » و « حروب النجوم » • بحث عن « الكوكب الأزرق » ، كثير من الكائنات الفضائية (بماكياج جيد لاسيما آكلو الصخور المشاغبين) ، مطعم لتقديم اللحوم البشرية • أثبتت دوروثى ستراتين موهبة حقيقية فى دور الأندرويد عديمة المشاعر ، لكن المثيرة جنسيا ، والتى تتعلم كيف يصبح لها مشاعر • ستراتين كانت

النجمة المختارة لمجلة البلاى بوى لعام ١٩٧٩ ، وقد قتلها زوجها بعد قليل، وأصبحت محورا لفيلم بوب فوسى المؤثر « نجمة ٨٠ » ١٩٨٣ ٠

● جاوين والفارس الأخضر ★★★
Gawain and the Green Knight

بريطانيا ٧٣ ، ٩٣ ق م ٠ خ : ستيفين ويبكس ٠ س : فيليب برين ، ويبكس ، روزميرى ساتكليف (عن قصيدة القرون الوسطى) ٠ ت : موراى هيد ، شياران مادين ، نيجيل جرين ، روبرت هاردى ٠

بنيت هذه الفانتازيا الخفيفة غير الدموية (حرفيا ومجازيا) على أعظم قصيدة بريطانية من القرون الوسطى اطلاقا (فيما عدا أشعار شوسر) ٠ تم استبعاد الدلالة الجنسية الرمزية للأصل ، فى هذا الفيلم المهذب تماما ، اذ ربما كان المقصود أن يوجه الى الأطفال ٠ يظل جاوين يبحث عن الفارس الأخضر العملاق الذى قطع رأسه فى البداية ، لكن الفارس بعد استعادة رأسه ، يطالب بالعودة الى القتال ٠ لحظات غموض جيدة فى هذا الفيلم البريطانى للغاية ، والذى لم يجد له مجالا فى السوق العالمى ، الا أن المؤثرات ضعيفة نسبيا ٠

● الجبل المقدس ★★ (●●) The Holy Mountain

المكسيك ، أمريكا ٧٣ ، ١٢٦ ق م ٠ خ / س : اليكساندرو يودوروفسكى ٠ م : يودوروفسكي ، رونالد فرانجيباني ، دون شيرى ٠ ت : يودوروفسكى ، هوراشيو ساليناس ، رومانا سوندرز ٠

فشل تجارى لهذا الفيلم الذى صنعه يودوروفسكى بطل الثقافة المضادة ، وصوره فى المكسيك مستعينا بطاقم ممثلين مروا بتدريبات صوفية ، هذا عكس نجاح فيلمه السابق « ال توبو » ٠ حبكة لا يمكن وصفها ، حافلة بالمناظر السيريالية ، المقبضة غالبا كعمليات صلب وسحال وضفادع وعناكب سامة وقزم بدون أذرع وبراز يتحول الى ذهب وتشويه للأعضاء وأفرع شجر دامية وحكيم بصدر عبارة عن رأس فهد ٠ لدى الوصول الى « جبل الخالدين التسعة » يكتشف يودوروفسكى وتلاميذه أن الخالدين كائنات صماء ، ومن ثم يحتلون أماكنهم ٠ تكنيات الصدمة المتعمدة ، وخليط التدين الهيبى وصوفية تناول المخدرات ، كلها أشياء عفا عليها الزمن ، لذا من النادر أن يعرض هذا الفيلم الآن ٠

● الجحيم ★★★ (●) Inferno

ايطاليا ٨٠ ، ١٠٧ ق م ٠ خ / س : داريو أرجينتو ٠ ت : لى ماككلوسكى ، ايرين ميراكيل ، ايليونورا جيورجى ، داريا نيكولودى ، فيودور شاليابين ، أليدا فالى ٠ (انظر الفصل السادس) ٠

Capricorn One ● الجدى واحد ★★

أميركا ٧٧ ، ١٢٤ قمع٠خ / س : بيترهيامز ٠ ت : ايلليوت جوولد، جيمس برولين ، كارين بلاك ٠

صنع بيتر هيامز بعد ذلك عمله الأجود « الأرض الخارجية » ، لكنه عامة ليس لديه ميل شديد الى الخيال العلمى ، حبكة بارانوية (بمعنى نقد السلطة من منظور عامة الناس ـ المترجم) لا تعقل ، حول تزييف الناسا لهبوط وهمى على المريخ ثم تخطيطها لقتل البعض حفاظا على السر ٠ عمل صارخ حتى بمقاييس عصر ووترجيت ٠ الغريب جدا أن الناسا شاركت فى انتاج الفيلم ٠ العلم هنا فظيع ، لكن كتشويق به لحظات مثيرة فعلا ٠

Crimes of the Future ● جرائم المستقبل ★★★ (●)

كندا ٧٠ ، ٦٥ ق م ٠ خ / ج / س / ص : ديفيد كرونينبيرج ٠ ت : رونالد ملودزيك ، جون ليدولت ، تانيا زولتى ٠ (انظر الفصل الرابع / ٥) ٠

Bell, Book and Candle ● جرس كتاب وشمعة ★★ ½

أميركا ١٠٣،٥٨ قمع ٠ خ : ريتشارد كواين ٠ س : دانييل تراداش (عن مسرحية لجون فان دروتين) ٠ ت : جيمس ستيوارت ، كيم نوفاك، جاك ليمون ، هيرميون جينجولد ، ايلسا لانكستر ٠

افتعال ما فى تقديم الأصل المسرحى ، حتى جيمس ستيوارت يبدو مرتبكا فوق العادة وهو على وشك الزواج ، فاذا به يجد نفسه واقعا فى غرام ساحرة (نوفاك) بدلا من الزواج ٠ فيلم جذاب ككل ، لكن ليس ممتعا جدا ٠ اجتهد جاك ليمون بشدة فى دور الساحر ٠ أعمال كثيرة قامت بها قطة تسمى بايواكيت ٠ نوفاك أكثر اثارة جنسيا من أن تكون ساحرة ٠ ككل : كوميديا خيالية ثانوية ٠

The Island ● الجزيرة ★★ (●)

أميركا ٨٠ ، ١١٤ ق م ع ٠ خ : مايكل ريتشى ٠ س : بيتربينشلى (عن روايته ٠ م : اينيو موريكونى ٠ ت : مايكل كين ، ديفيد وورنر ، فرانك ميديلماس ، أنجيلا بانش ماكجريجور ٠ (انظر الفصل السابع)٠

● جزيرة الأرواح المفقودة ½ ★★★★ Island of Lost Souls

أميركا ٣٢ ، ٧٢ ق أأ • خ : ايرلى سى • كينتون • س : فالديمار يانج ، فيليب ويليى (عن « جزيرة دكتور مورو » لاتش • جى • ويللز) • م خ : (ماكياج : واللى ويستمور) • ت تشارلز لوتون ، ريتشارد آرلين ، لايلا هيامز ، بيلا لوجوزى •

لوتون يقوم مع طابع من الجنون الناعم ، بدور طبيب فى جزيرة نائية يحول الحيوانات الى بشر باستخدام الجراحة • الحبكة الفرعية الرومانسية عن زوجين شابين غرقت سفينتهما وهبطا الى الجزيرة ، لم تنفذ جيدا • الا أن الناس الوحوش مؤثرون بقوة لا سيما مشهد ثورتهم واجراء جراحة للوتون نفسه فى « بيت الآلام » • أيضا لحظة مؤثرة تلك التى تعود فيها المرأة - الفهد رفيقة لوتون الى أصلها • عمل كلاسيكى رغم أن ويللز استهجنه •

● جزيرة تانيا ½ ★ Tanya's Island

كندا ٨٠ ، ٩٠ قم • خ : الفريد سول • ج / س : بيير بروسوه • م خ : (ماكياج الوحش : روب بوتين) • ت : دى • دى • وينترز ، ريتشارد سارجنت ، دون ماككليود •

تمر الموديل تانيا (وينترز) بخيالات حسية عن الحياة فى جزيرة يسكنها صديق غيور ، وقبل كل شىء مسخ يشبه القرد ، يبدأ رقيقا ثم يتحول شهوانيا بعد قليل • التصوير في بورتوريكو • المسخ جيد ، لكن الفيلم ككل بورنوجرافيا مبتذلة متوسطة الاغراق ، وليس بنفس قدر اثارة فيلم بوروفيتشيك « الوحش » •

● جزيرة دكتور مورو ★★ The Island of Dr. Moreau

أميركا ٧٧ ، ٩٨ ق م ع • خ : دون تايلور • س : جون هيرمان شانر ، آل رامروس (رواية لاتش • جى • ويللز) • مخ : كليف وينجر ، (ماكياج : جون تشامبرز ، دان ستريبيكى ، توم بيرمان) • ت : بيرت لانكاستر ، مايكل يورك ، باربارا كاريرا ، نيجيل دافينبورت ، ريتشارد بيزهارت •

معالجة جافة نسبيا لكلاسيكية ويللز ، عولجت من قبل أجود كثيرا فى « جزيرة الارواح المفقودة » عام ١٩٣٢ • لانكاستر هو الطبيب الوسواس الذى يحول الحيوانات الى بشر أو العكس • هنا يستخدم المعالجات الجينية أكثر من استخدامه للجراحة ، الأمر الذى يقلل من دلالة عبارة « بيت الالام » التى تطلق على معمله • عملية التحويل تصبح أكثر رعبا فى حالة الأنيق مايكل يورك • الناس - الوحوش (ذوى الأقنعة شبه

المطاطية) يثورون فى النهاية ، ويهرب يورك مع الانسانة ـ القطة الخلابة كاريرا • ككل الاخراج ركيك •

● **الجزيرة الغامضة ★★★** Mysterious Island

بريطانيا ٦١ ، ١٠١ قمع • خ : سى ايندفييلد • ج : تشارلز اتش • شنيير • س : جون بريبل ، دانييل أوللمان ، كرين ويلبور (عن رواية لجوول فيرن) م : بيرنارد هيرمان • مخ : راى هاريهاوسن • ت : مايكل كريج ، جون (تعرب أحيانا جوان ـ المترجم) جريينوود ، مايكل كاللان ، جارى ميريلل ، هيربرت لوم •

التعاون السادس ما بين ساحر المؤثرات هاريهاوسن والمنتج شنيير ، يدخل فى اطار مجهوداتهم المبكرة الأكثر امتاعا ، بالرغم من أنه ليس جيدا جدا بالفعل • كما هو الحال دائما : تمثيل متخشب ، سيناريو بلا موهبة يفشل فى خلق السياق المناسب لاستخدام المسوخ التى يحركها هاريهاوسن بطريقة تثبيت حركة الكاميرا • من هذه سرطان بحرى ونحل ودجاج عملاقة جميعا • القصة استطراد لـ « ٢٠٠٠٠ فرسخ تحت البحر »، تعيد تقديم كابتن نيمو الذى يحاول انقاذ العالم باختراع مصادر جديدة للطعام ، لكن لوم لا يقارن اطلاقا بجيمس ميسون فى الدور • فيلم مزدهر الألوان ، مسل رغم كل شىء ، ورغم انفجار بركان النهاية التقليدية ، والمعروف مسبقا فى كل أفلام النوع •

● **جزيرة فوق قمة العالم ★★ ½**

The Island at the Top of The World

أميركا ٧٣ ، ٩٤ قمع • خ : روبرت ستيفيسون • س : جون ويدون (عن « المفقودون » لايان كاميرون) • م : موريس جار • مج : بيتر ايللينشو • م خ : ايللينشو ، آرت كيرويكشانك ، دانى ليى ، (رسام الماتى : آلان مالى) • ت : دونالد سيندين ، ديفيد هارتمان ، جاك مارين ، ماكو •

فيلم أجناس مندثرة تقليدى : سينرين ـ فى أداء مبالغ ـ أرستقراطى يبحث عن ابنه المفقود فى أقصى الشمال ، باستخدام منطاد وطاقم غير متعاون • يعثرون على جزيرة يعيش فيها جنس الفايكنج المفقود ، والبركان التقليدى فى انتظار الانفجار • قصة مشوشة مبالغة التمثيل ، المنطاد ممتاز ، لكن أغلب رسومات الماتى الخلفية متوسطة الجودة •

● **جزيرة الموتى ★★★ ½** Isle of the Dead

أميركا ٤٥ ، ٧١ ق أأ • خ : مارك روبسون • ج : فال ليوتون •

س : آرديل وراى ، جوزيف ميشيل • ت : بوريس كارلوف ، ايللين دروو، مارك كريمر ، كاثرين ايمرى •

تتباين الآراء حول ما اذا كان هذا أحد أفضل أفلام الرعب المتأدبة التى أنتجها لوتون فى الأربعينات ، أم لا • أنا أرى أن به الحاحا زائدا ، واضحا لحد كبير ، على الجو القمعى المثقل بالموت ، وأرى أن الايقاع بطىء لدرجة العذاب • الأحداث فى جزيرة يونانية (الكلمة المستخدمة فى العنوان توحى بالصغر - المترجم) ، حيث تعزل مجموعة صغيرة معفرة من الناس ، بسبب تفشى الطاعون بينهم • أحدهم يصاب بتخشب ويدفن خطأ على أنه ميت ، فيخرج مجنونا من القبر • أيضا يحدث الكثير من جراء الاعتقاد فى أن امرأة ما مصاصة دماء ، بينما الحقيقة غير هذا • انه ليس فيلما خياليا جدا ، بقدر ما هو محاولة لتقديم دراسة شعرية متأملة فى طبيعة الخيالات التى تدور حول الموت • مع ذلك فالجو المفعم بالخرافات شىء خيالى فى حد ذاتــه •

● جلــد الحمــار ★★★

Peau d'Ane
(aka : The Magic Donkey)

فرنسا ٧٠ ، ٨٩ ق‌م • خ / س : جاك ديمى (عن قصة لشارل بيروه) • ت : كاثرين دينيف ، جان ماريه ، ديلفين سيريج ، جاك بيرين ، ميشيلين بريســلى •

حدوتة موسيقية للبالغين ، جذابة وبذيئة وأيضا عاطفية لحد ما • لدى الملك (ماريه) حمار يتبرز مجوهرات ، وبالتالى يوفى التزامات المملكة • يريد تزويج ابنته (دينيف) لكنها تحبط بسبب هذا الاقتراح ، وتلجأ لطلب العون من أمها الروحية الجنية (سيريج) التى تطلب من الملك الوفاء بمزيد من رغباتها وآخرها جلد الحمار نفسه - عنوان الفيلم • ترتدى الفتاة الجلد ، وتهرب الى مملكة أخرى مدعية أنها شخصية نكرة متواضعة ، ويسفر هذا عن زواجها بالأمير • مسرحية عظيمة ، صنعت سينمائيا باستخدام سحرى للألوان شديدة البريق ، ولمسة عصرية من حين لآخر كالسفر بالهليكوبتر على سبيل المثال •

● جلــين وراندا ★★★

Glen and Randa

أمريكا ٧١ ، ٩٤ ق‌م • خ : جيم ماكبرايد • س : لورينزو مانز ، رودولف وورليتزر ، ماكبرايد • ت : ستيفين كارى ، شيللى بليمبتون ، جارى جوودرو •

ينطلق جلين (كارى) وراندا (بليمبتون) بحثا عن مدينة متروبوليس الأسطورية بعد ٢٥ عاما من محرقة غير محددة ، وذلك بعد أن الهبت

خيالهما قصص الساحر الفاسق (جوودرو) . فيساقان عبر مناظر واسعة بكر خاوية (التصوير فى أوريجون) تلاحقهما عناصر متفرقة من الحضارة الغابرة . لا يصلون أبدا الى متروبوليس ، وتموت راندا أثناء الولادة . حدوتة غريبة مقبضة خشنة وأيضا مليئة بالأمل ، صورت أصلا كفيلم شبه ـ هواة ١٦ مم ، ونالت استحسانا واضحا من الصحافة السرية .

● جماجم جوناثان دريك الأربع ½ ★★

The Four Skulls of Jonathan Drake

أميركا ٥٩ ، ٧٠ ق أأ . خ : ادوارد ال : كاهن . س : أورفيك اتش . هامبتون . ت : ادوارد فرانز ، فاليرى فرينش ، بول ويكسلر ، هنرى دانييل .

غالبا ما يذكر كأحد النجاسات الحقيقية للميزانيات الصغيرة ، لكنه بالفعل ليس فيلما سيئا (لقد فزعت لدى مشاهدته وأنا طفل) . لعنة الفوودوو التى يصنعها دجال اكوادورى (ويكسلر) تؤدى الى قطع رءوس رجال العائلة التى حلت عليها اللعنة ، بعد ذلك تنكمش تلك الرءوس . لازال ويكسلر الميت الحى مخيط الشفتين البالغ من العمر ١٨٠ عاما ، أحد أخلد مناظر أفلام الرعب الشعبية للخمسينات .

● الجمجمة ★★★

The Skull

بريطانيا ٦٥ ، ٩٠ ق م . خ : فريدى فرانسيس . س : ميلتون سابوتسكى (عن « جمجمة الماركيز دى ساد » لروبرت بلوخ) . ت : بيتر كوشينج ، كريستوفرلى ، باتريك ويمارك ، جيلل بينيت ، نيجيل جرين ، مايكل جوف ، جورج كوولووريس ، باتريك ماجيى .

فيلم مميز من شركة أميكوس لاقى تقديرا أكثر من أى فيلم آخر من انتاجها . بيتر كوشينج جامع للأثريات الغريبة ، يحصل على جمجمة الماركيز دى ساد والذى صور هنا كمجنون قاس كما الأسطورة . هذه الجمجمة تمارس تأثيرا عليه وتدفعه للقتل والاكتئاب . الجمجمة لم تكن مقنعة جدا فيما يتعلق بتحليقها حول المنزل ، لكن هناك المشهد الشهير الفعال المصور من داخلها ، والذى نرى المنظر فيه من خلال عينيها . فيلم يعتمد جدا على الصورة ومحدود الحوار ، وأحد أكثر أفلام فرانسيس عصرية ، مع موسيقى لمؤلفة بريطانية موموقة هى اليزابيث لوتيينز .

● الجميلة والـوحش ★★★★★

Beauty and the Beast
(La Belle et la Bête)

فرنسا ٤٦ ، ٩٠ ق أأ . خ/س : جان كوكتو (عن مسرحيته وعن

الحدوتة) • ج : أندريه بولفيه • م جورج أوريس • ص : هنرى أليكان • ت : جان ماريه ، جوسيت راى • (انظر الفصل الأول) •

● **الجنرال كاشف الساحرات ★★★★ (●)**
Witchfinder General
(aka : The Conqueror Worm)

بريطانيا ٦٨ ، ٨٧ ق م • خ : مايكل ريفز • س • ريفز ، توم بيكر ، لويس ام • هيوورد (عن كتاب لرونالد باسيت) • مخ : روجر ديكين • ت : فينسينت برايس ، ايان أوجيلفى ، هيلارى رويار ، ريوبرت ديفيز ، باتريك ويمارك • (انظر الفصل الثالث) •

● **الجنس المهـــدد ★★★ (●)**
Endangered Species

أمريكا ٨٢ ، ٩٧ قم • خ : آلان رودولف • س : رودولف ، جون بيندر • ت : روبرت أوريخ ، جوبيت ويلليامز ، بول دوولى ، هويت آكستون ، بيتر كويوت •

وتســتمر الأفلام التى تتآمر فيهــا حكومة الولايات المتحــدة على صنع أشياء قبيحة • بارانويا ما بعد ووترجيت لازالت تواصل مسيرتها ، ولعلها على حق • بقايا مواش ممزقة تسقط من السماء ، ويبدأ البوليس التحرى لكشف السر : تجارب غير قانونية على غاز الاعصاب • تجسيد متألق للشــخصيات •

● **الجنــين ★★**
Embryo

أمريكا ٧٦ ، ١٠٦ قمع • خ : رالف نيلسون • س : أنيتا دووهان، جاك دبليو • توماس • مخ : روى أربو جاست ، (ماكياج : جون تشامبرز ، دان ستراييبكى ، مارك ريدال) • ت : روك هدسون ، باربارا كاريرا ، دايان لاد ، رودى ماكدوال •

حكاية رعب قوطى مع بريق علمى مسطح ، أخرجه ــ وهذه مفاجأة ربما ــ رالف نيسلون (انظر « تشارلى ») • يستخدم د • هوليستون (هدسون) هرمونا جديدا للنمو لانتاج امرأة بالغة النضج ، خاوية العقل (كاريرا) من جنين غير مكتمل النمو ، فى خارج الرحم • تتحول هى للشر ، وهذه حبكة عولجت قبل ٧٠ عاما ــ انظر « القزم » • الخلاصة : فيلم ردىء •

● جـوج ½ ★★ Gog

أمريكا ٥٤ ، ٨٥ قم ، ٣ أبعاد • خ : هيربرت ال • ستروك • س : توم تاجارت ، ريتشارد جى • تاتلور (عن قصـة لايفان تورس) • ت : ريتشارد ايجان، كونستانس دوولينج، هيربرت مارشال، جون وينجراف•

خيال علمى روتينى منسى اليوم لمدى بعيد ، لكنه متطور جدا بمقاييس عصره ، لا سيما بطلاه الروبوتان جوج وماجوج (ليسوا هيومانويد) • يتضح أن كمبيوتر التحكم هو السبب وراء عملية تخريب فى محطة علمية (على ما أعتقد هذا هو أول ذكر للكمبيوتر اطلاقا فى السينما) ، والسر هو تعديل طائرات تجسس أجنبية لبرنامجه • تتوالى حوادث قتل بارعة ، تستخدم الطاردات المركزية وغرف التبريد والأشعة فوق الصوتية • فيلم بطىء وثرثار بعض الشىء ، وهو بالألوان والأبعاد الثلاثية ، لكن النسخ الباقية منه تبدو أقرب للأبيض والأسود وعديمة العمق •

● جودزيللا ملك المسوخ ½ ★★

Godzilla, King of the Monsters.
(Gojira)

اليابان ٥٤ (النسخة الأمريكية : ٥٦) ، ٩٨ ق (النسخة الأمريكية : ٨٠ ق) أأ ع • خ : ايشيرو (اينوشيرا) هوندا ، (المناظر الاضافية فى النسخة الأمريكية : تيرى مورس) • س : هوندا ، تاكيو موراتا (عن قصة لشيجيرو كاياما) • ت : أكيرا تاكاردا ، تاكاشى شيميورا ، (النسخة الأمريكية فقط : رايموند بار) • (انظر الفصل الثانى) •

● جورجـــو ½ ★★ Gorgo

بريطانيا ٥٩ ، ٧٨ قمع • خ : أوجين لوريه • س جون لورينج ، دانييل هيات • ت : بيلل ترافيس ، ويلليام سيلفيستر ، فينسينت وينترر •

فيلم مسوخى آخر من مخرج « الوحش القادم من عمق ٢٠٠٠٠ قامة » • يمسك بمسخ طوله ٣٠ قدما على شواطىء أيرلندا ، ويعرض فى لندن • تكشف أمه ما حدث وتأتى لاستعادته • استخدام جيد للمواقع ، والمسخ نفسه ليس شيئا سيئا • (صنع بتكنيك رجل ـ داخل ـ بدلة) • حتى الآن لم يسترد هذا الفيلم تكاليفه • الخلاصة : فيلم اشـتقاقى للغايـة •

The Gorgon

● الجورجون ½ ★★

بريطانيا ٦٤ ، ٨٣ ق‌م ٠ خ : تيرانس فيشر ٠ س : جون جيللينج (عن قصة لال ٠ لليويللين ديفاين) ٠ مح : سيد بيرسون ، (ماكياج : روى آشتون) ٠ ت بيتر كوشينج ، كريستوفر ليى ، باربارا شيللى ٠

قرية فى ترانسلفانيا ، وجراح مخ شرير (كوشينج) وسلسلة من تحول القرويين الى صخور ، أو اجمالا : دراما هامر تقليدية ٠ يبدو أن كلارا الحسناء (شيللى) تتقمصها روح الجورجون (الجورجون فى الأساطير الاغريقية امرأة برأس أفعى من ينظر اليها يتحول الى حجر - المترجم) ٠ فيلم متقلب وبطيء نوعا ، ولن نشاهد الكثير من بشاعات الجورجون لأنها بالضبط وفى نفس الوقت تبدو أقرب لناظرة مدرسة نحيلة ، منها الى مخلوق اسطورى مرعب ٠

The Hunger

● الجـــوع ★★ (●●)

أمريكا ٨٣ ، ٩٩ ق‌م ٠ خ : تونى سكوت ٠ س : ايفان ديفيز ، مايكل توماس (عن رواية لوايتلى سترايبر) ٠ مخ : (مؤثرات القردة : ديفيد آللين ، روجر ديكين) ، (ايهامات الماكياج : ديك سميث ، كارل فولرتون) ٠ ت : كاثرين دينيف ، ديفيد بووى ، سوزان ساراندون ، كليف دى يانج ٠ (انظر الفصل السادس) ٠

The Golem
(Der Golem)

● الجـوليم (بدون تقدير)

ألمانيا ١٤ ، ١٢٥٠ مترا أأ ٠ خ : بول فيجينر ، هينريك جاليين ٠ س : (عن رواية لجوستاف ميرنيك) ٠ ص : جويدو سيببر ٠ خف : آر ٠ ايه ٠ ديتريتش ، (وخوس جليسى ٠ ت : فيجينر ، ليدا سالمونوفا ، هينريك جالين ، كارل ايبرت ٠ (انظر الفصل الأول) ٠

The Golem
(Der Golem, Wie er in Die Welt Kam)

● الجوليـــم ★★★

ألمانيا ٢٠ ، ١٩٢٢ مترا أأ ٠ خ : بول فيجينر ، كارل بويسى ٠ س : فيجينر ، هينريك جالين (عن رواية لجوستاف ميرينك) ٠ ص : كارل فروند ٠ خف : هانز بويلزيج ، كيرت ريختر ٠ ت : فيجينر ، ليدا سالمونوفا ، هانز ستوروم ، لوثار موثيل ، ألبرت ستاينروخ ٠ (انظر الفصل الأول) ٠

● جوليت ذات الأرواح ★★★★ Juliet of the Spirits (Julietta degli Spririti)

ايطاليا ٦٥ ، ١٥٠ قمث • خ : فيديريكو فيلليني • س : فيلليني ، تولليو بينيللي ، اينيو فلايانو ، برونيللو روندي • م : نينو روتا • ت : جولييتا ماسينا ، ماريو بيسو ، ساندرا ميلو ، فالنتينا كورتيسا •

جولييتا ربة بيت عتيقة الطراز في داخلها (أدت ماسينا الدور ببراعة) ، الا أنها روح حرة تحاصرها الظروف : زوج متبلد المشاعر ، تزمت الكنيسة ، مسار أرثوذكسي ثابت لحياتها • في جلسة روحية تقابل شبحين : الأول يوحي بالخير ، والآخر يوحي بفعل الشر • الشبح الشرير (ميلو) يأخذ في صورته الأرضية ، صورة جارتها التي راحت تعلمها متع الجسد وأشياء أخرى • في هذه القصة الرمزية مضطرة السيريالية ، تعود كل أشباح جولييتا الماضية والحاضرة ، بكل ما فيها من طيب وخبيث ، وتتغير هي ، وتبدأ حياة جديدة تماما • تصوير حي لدرجة مدهشة ، يبث الحياة ، ونوع من الامتاع الخيالي ، في موقف تافه أساسا •

● جيســون والمغامرون ½ ★★★ Jason and the Argonauts

بريطانيا ٦٣ ، ١٠٤ قمع • خ : دون تشافي • ج : تشارلز اتش • شنير • س : جان ريد ، بيفرلي كروس • م : بيرنارد هيرمان • م خ : راي هاريهاوسن • ت : تود آرمسترونج • نانسي كوفاك ، جاري رايموند ، لورانس نايسميث ، نيال ماكجينيس ، هونور بلاكمان • (انظر الفصل الثاني) •

● الحــارس ★★ (●) The Sentinel

أميركا ٧٦ ، ٩٢ قمع • خ : مايكل وينر • ج/س : وينر ، جافري كونفيتش (عن رواية لكونفيتش) • مخ : (تصويرية : ألبيرت وايتلوك)، (ماكيــاج : ديك سميث ، بوب لادين) • ت : كريس ســاراندون ، كريستينا رينز ، جون كاراداين ، ايفا جاردنر ، بيرجيس ميريديث ، سيلفيا مايلز ، ايلي والاك ، كريستوفر وولكين • (انظــر الفصل الســادس) •

Altered States

● حالات متغـــيرة ★★★

أمريكا ۸۰ ، ۱۰۲ قمع ٠ خ : كين راسيلل ٠ س : سيدنى آرون (بادى تشايفسكى) (عن رواية لتشايفسكى) ٠ مخ : شك جاسبار ، (ماكياج : ديك سميث ، كارل جاسبار) ت : ويلليام هيرت ، بلير براون ، بوب بالابان ، تشارلز هيد ٠ (انظر الفصل الخامس) ٠

Mad Love

● الحب المجنـون ★★★★

أمريكا ۳٥ ، ۷۰ ق أأ ٠ خ : كارل فروند ٠ س : جى ايندور ، بى ٠ جيه ٠ وولفسون ، جون ال ٠ بالدرستون (عن رواية « يدا أورلاك » لموريس برنار) (رواية فرنسية – المترجم) ٠ م : ديمترى تيومكين ٠ ص : شيستر ليونز ، جريج تولاند ٠ ت : بيتر لور ، فرانسيس دريك ، كولين كلايف ، ادوارد بروفى ٠

اعادة لفيلم « يدا أورلاك » بواسطة المصور الشهير فروند الذى يعمل هذه المرة كمخرج ، كما كان قد صنع « المومياء » أيضا عام ١٩٣٢ ٠ فى هذه النسخة يميل التركيز على جنون جراح التجميل جوجول ، الذى أداه بتألق بيتر لور ، هذا الذى كان قد وصل للتو الى أمريكا قادما من ألمانيا ، ثم شق طريقه حتى أصبح بعد ذلك أحد أعظم نجوم سينما الرعب ٠ هذه النسخة العصرية من القصة جاءت شديدة الميلودرامية ، ولم تحجم عن الرعب كما سابقتها ، وأتت معظم لمسات الجراند جوينيول من جنـون جوجـول ٠

Love at First Bite

● الحب من أول عضـة ★★★

أمريكا ۷۹ ، ٦٩ قمع ٠ خ : ستان دراجوتى ٠ س : روبرت كوفمان ٠ ت : جورج هاميلتون ، سوزان سان جيمس ، ريتشارد بينجامين ، آرتى جونسون ، ديك شون ٠

محاكاة تهكمية لأفلام مصاصى الدماء ، حققت نجاحا كبيرا فى شباك التذاكر ، وتحفل بالفعل بالمواقف المرحة ، رغم أن الفيلم كله لا يعدو نكتة واحدة:طرافة رؤية دراكيولا كجنتلمان محافظ عتيق الطراز (أداه هاميلتون بلكنة مغرقة يقلد فيها لوجوزى) ، يثير اضطرابه لحد ما ايقاع الحياة المحموم فى نيويورك ، التى انتقل اليها ومعه رينفيلد الذى يمضغ الصراصير ٠ على أية حال ينجح رغم هذا كله فى العثور على الحب الحقيقى ٠ العبارات الموجزة جيدة فى أغلب الأحيان ، مثل فى بداية الفيلم صرخة الكاونت الذى يعانى من الصداع النصفى : « يا أطفال الليل ، اخرسوا ! » ، أو صرخته

أثناء تجربته في الفراش مع سيندى المرأة التى وقع فى حبها : « أوه ، ياله من أمر لا يصدق ! أتعضينني ؟! » • على أية حال أنا لست واثقا من أن ٩٦ دقيقة من النكات غير المهذبة ، ليست زمنا طويلا جدا • « فرانكنستاين الصغير » أفضل •

● **حديقة التعذيب ★★★** Torture Garden

بريطانيا ٦٧ ، ٩٣ ق م • خ : فريدى فرانسيس • س : روبرت بلوخ (عن قصصه « اينوش » ، « الرجل الذى يجمع قصص بو » ، « مستر ستاينواى » ، « الرعب فوق هوليوود ») • ت : جاك بالانس ، بيرجيس ميريديث ، بيتر كوشينج ، موريس دينهام ، روبرت هاتون ، نيال ماكجينيس ، مايكل برابانت ، بيفرلى آدامز •

ثانى سبعة من أفلام مجموعات الأفلام القصيرة التى أنتجتها أميكوس • بنيت على قصص لكاتب الرعب المرموق بلوخ (صاحب الكتاب الذى بنى عليه « سايكو ») • لا توجد حديقة ولا يوجد تعذيب • دكتور ديابولو (ميريديث) المزعج هو ممثل فى كرنفال يقوم بقراءة المستقبل لأربعة زوار • تشتمل الفصول على رجل أكل أحد القطط رأسه ، اعادة بو للحياة، بيانو غيور ، نجم هوليوودى لمدة طويلة يتضح الآن أنه روبوت • ربما يكون الفصل الأخير الخيالى العلمى هو الأفضل • ككل الفيلم ليس عملا ساخنا جـــدا •

● **حديقة العقـــاب ★★** Punishment Park

أمريكا ٧١ ، ٨٩ ق م ث • خ : بيتر واتكينز • س : واتكينز ت : بول آليليانز ، كارمين آرجينزيانو ، ستان آرمستيد •

قطعة بروباجندا خيالية عملية وزعيق وثقافة مضادة ، من اخراج **اليسارى الساخط (انظر أيضا « المصارعون ») الذى يميل لتقديم قصصه** من خلال أسلوب « سينما الحقيقة » ، أى كما لو كانت الأحداث وقائع تسجيلية • مجموعة شباب متمرد غير مرغوب فيهم ، يخيرون ما بين السجن ، وعذاب القائهم فى الصحراء لمدة ثلاثة أيام عليهم فيها تجنب القتل على يد الفرق المهاجمة ، قبل أن يصلوا بعدها الى القاعدة وطنهم الأصلى • كل هذا يتم تسجيله بواسطة فريق تليفزيونى (المفروض بدون شك أنه يقوم مقامنا نحن كمشاهدين ، ويأتى فى اللحظة التى نكون قد افتقدنا فيها ذلك المضمون) • الفائزون أنفسهم يخسرون أيضا فى هذه الخلفية الكريهة الملفقة التى تقع فى أمريكا فى المستقبل القريب • لابد للمرء أن يقرر هنا

أن أميركا صورت فى الفيلم بعين أجنبى شديد التجهم • بغض النظر عن أى شىء هو فيلم مرعب فعلا •

● الحـذاء الأحمـر ★★★★ The Red Shoes

بريطانيا ٤٨ ، ١٣٣ قمع • خ/ج/س : مايكل باويلل ، ايميريك بريسبيرجر (عن قصة لبريسبيرجر) • م : برايان ايسديل • ص : جاك كارديف • مج : هاين هيكروث • تصميم رقصات : روبرت هيلبمان • ت : مويرا شيرر ، آنتون وولبرووك ، ماريوس جورينج ، هيلبمان ، ليونايد ماسينى • (انظر الفصل الثانى) •

● حـرب العـوالم ½ ★★★ Tre War of the Worlds

أميركا ٥٣ ، ٨٥ قمع • خ : بايرون هاسكين • ج : جورج بال • س : باريه ليندون (عن رواية لاتش • جى • ويللز) • مخ : جوردون جينينجز ، واللاس كيللى ، وآخرون ، (ضوئية : بول كيه • ليرباى ، وآخرون) ، (ماتى / لوحات : شيسلى بونيستيلل ، وآخرون) • ت : جين بارى آن ، روبينسون ، ليس تريماين ، روبرت كورنثويت • (انظر الفصل الثانى) •

● حـروب النجـوم ★★★★ Star Wars

أميركا ٧٧ ، ١٢١ قمع • خ/س : جورج لوكاس • ج : جارى كيرتز م : جون ويلليامز • ص : جيلبرت تايلور • م ج : جون بارى • ديكور المناظر : روجر كريستيان • مخ : (الاشراف التصويرى : جون ديكسترا ، انداستريال لايت آند ماجيك) ، (فنان الكواكب والأقمار الصناعية ، رسوم الانتاج : رالف ماككوارى) ، (رسام الماتى : بى • اس • ايللينشو) ، (الاشراف الميكانيكى على الانتاج : جون ستييرز) ، (ماكياج : ستيوارت فريبورن ، ريك بيكر ، دوجلاس بيسويك) • ت : مارك هاميل ، هاريسون فورد ، كارى فيشر ، بيتر كوشينج ، أليك جينيس ، أنتونى دانييلز ، كينى بيكر ، بيتر مايهيو ، ديفيد براوسى • (انظر الفصل الرابع / ٩) •

● حسناوات الليـل ½ ★★★ Les Bell^s de Nuit
(aka : Night Beauties. Beauties of the Night)

فرنسا ٥٢ ، ٨٧ ق أأ • خ/س : رينيه كلير • ت : جيرار فيليب ، مارتين كارول ، جينا لوللوبريجيدا •

كوميديا فارص ممتعة ومتقنعة لمخرج على حدود العظمة . تدور حول مؤلف موسيقى شاب ذى حياة واقعية مهينة ، لكن حياة أحلامه بطولية وحسية رغم أنها عرضة للمزالق . النساء فى أحلامه نسخ مثالية للنساء اللاتى يعرفهن فى حياته الواقعية ، وكل واحدة تمثل مرحلة مختلفة فى ماضيه الرومانسى . بعد قليل تتداخل فترات الماضى هذه فيما بينها .

● الحشـــرة ★★ (●) Bug

أمريكا ٧٥، ١٠١ قمع . خ : جينوت شوارز . س: ويلليام كاسيل ، توماس بيج (عن رواية « وباء الهيفايستوس » لبيج) . ت : برادفورد ديللمان ، جوانا مايلز ، ريتشارد جيلليلاند .

فيلم مسوخى مبتذل . المسوخ صراصير سوداء كبيرة تخرج من شق فى الأرض عقب أحد الزلازل ، وتصبح حارقة حين تحك أذيالها بعضها البعض ، وتستمر وقتا طويلا تحرق الناس والأشياء . يستنبط العالم المجنون برادفورد ديللمان سلالة جديدة آكلة للحوم ، تتآلف فيما بينها لتشكل حروف رسالة كتابية موجهة اليه (من قال ان الحشرات غبية ؟). هجوم الحشرات التى يبلغ طول الواحدة ثمانى بوصات ، مقزز للغاية ، اذ أن لديها ميلا مخيفا للتربص ثم التقافز فجأة بلا تمهيد . المخرج شوارز الذى كان معظم عمله السابق للتليفزيون ، يظهر مهارة فطرية فى تنظيم هذه العبثيات معا ، واستمر يفعل نفس المهمة فى «الفك المفترس٢»، ثم فى « مكان مافى الزمن » وان بصورة مختلفة .

● حكايات تشـــهد بالجنـــون ½ ★
Tales That Witness Madness

بريطانيا ٧٣ ، ٩٠ قم . خ : فريدى فرانسيس ، س . جاى فيربانك (اسم مستعار لجينيفر جايني) . ت : جاك هوكينز ، دونالد بليزنس ، جورجيا براون ، دونالد هيوستون ، سوزى كيندال ، بيتر ماكينرى ، جون (تعرب أحيانا جوان – المترجم) كوللينز ، مايكل جايستون ، كيم نوفاك .

محاولة صغيرة الميزانية من شركة صغيرة أخرى لاستغلال السوق الذى خلقته أفلام المجموعة من أميكوس مثل « حكايات من السرداب » . طاقم جيد لم يسعفه كثيرا السيناريو الردىء لهذه القصص الأربع التى يربطها طبيب نفسى (بليزنس) يناقش هذه الحالات فى مصحة عقلية :

صبى يخلق نمرا من خياله ، تاجر آثار يعود الى الماضى ليقابل طيف صديقه ، شحرة آكلة للحوم ، طقوس قرابين بشرية تقوم بها قبيلة بدائية ·

● حكايات الفزع ★★★ ½ — Tales of Terror

أميركا ٦٢ ، ٩٠ قم · خ/ج : روجر كورمان · س : ريتشارد ماثيسون (عن قصص « موريللا » و « القط الأسود » و « برميل الأمونتيللادو » و « حقائق قضية ام · فالديمار » لادجار آللان بو) · ت : فينسنيت برايس ، بيتر لور ، باسيل راثبون ، جويسى جاميسون ، ديبرا باجيت ·

مجموعة أخرى من معالجات كورمان لبو ، محدودة الاخلاص للأصل · أضعفها « موريللا » التى تدور حول فتاة تحتضر تتقمصها روح أمها الميتة · والثالثة ، تتابع « فالديمار » عن رجل ينوم فى لحظة موته ، ويتحول الى مادة لزجة بعد عدة شهور ، يعيبها التمثيل المبالغ والمؤثرات الخاصة الفاسدة · على أن كل انسان يتذكر بكل الاعجاب أداء بيتر لور الذى فاق كل الحدود ، فى دور الزوج الضعيف أمام زوجته والذى يرتكب جرائم القتل فى الفصل الثانى ، وقد مثل بنجاح معقول الدور كى يجعله يثير الضحك ·

● حكايات لا أخلاقية ★★★ — Immoral Tales (Contes Immoraoux)

فرنسا ٧٤ ، ١٠٣ قم · خ/س/خف : فاليريان بوروفيتشيك (جزئيا عن قصة لأندريه بير دى مانديارجويز ، وذلك بالنسبة لقصة « المد ») · ت : (« المد » : ليس دانفرز ، فابريس لوتشينى) ، (« ثيرير الفيلسوفة » : شارلوت أليكساندرا) ، (« ايرزيبيت باثورى » : بالوما بيكاسو ، باسكال كريستوف) ، (« لوكريزيا بورجيا » : فلورانس بيللامى ، جاكوبو بيرينيزى ، لورينزو بيرينيزى) ·

بورنوجرافيا فرنسية عصرية كتبها وأخرجها وصممها البولندى فاليريان بوروفيتشيك الذى يعد « الوحش » فانتازيته الكلاسيكية · الفصول الأول والثانى والرابع ليست فانتازية ، انما قصص عن التفجر الأول للجنس لفتاة على شاطىء ، وفانتازيات ممارسة الجنس مع النفس تجربها فتاة متدينة ، وآل بورجيا يصبحون فاسقين · أما الفصل الثالث فهو فانتازى لتناوله موضوع اليزابيث باثورى الكونتيسة المجرية مصاصة الدماء التى استحمت فى دم العذارى (انظر أيضا « الكونتيسة دراكيولا » ·

و « بنات الظلام ») • القصة هنا أكثر تنميقا وجاذبية وأسلوبية • تحفل بضوضاء فتيات قرية صاخبات فى أحد الحمامات ، حيث تنضم اليها الكونتيسة بكامل ملابسها وزينتها ، والتى تقوم بدورها بوجه عابس ، الممثلة التى اختاروها دونا عن كل بنات الدنيا : بالوما بيكاسو (ابنة الرسام الشهير بابلو بيكاسو ـ المترجم) • تتقاتل الفتيات على لآلىء الكونتيسة ، بالضبط مباشرة قبل أن يذبحهن وصيف الكونتيسة الصبى المخنث باستخدام سيف مقوس • انه فيلم من اللحم الوردى والدماء المسرحية وليس به عنف بالمرة • فى مقابل هذا ليس من الواضح اذا ما كان مقصودا اعطاء معنى محدود أم لا،من خلال تصوير الفيلم المعقد والمنفذ بعناية ، أو باستخدام التباين اللونى فيه ما بين الأحمر والأصفر الباهت • على أى الأحوال هو ممتع بصريا • ترى هل يوجد فى الفيلم نوع من السخرية السيريالية من الشهوة والدماء ؟ ان الفتاة الأكثر حيوية استبعدت من الذبح كى تصبح رفيقة سحاقية ، لكنها تخون الكونتيسة مع رجال الشرطة ، شرطة القرن السابع عشر •

● حكايات من السرداب ½ ★★ — Tales from the Crypt

بريطانيا ٧٢ ، ٩٢ قم‌ع • خ : فريدى فرانسيس • س : ميلتون سابوتسكى (عن قصص كتب القصص المصورة « حكايات من السرداب » و « قبو الرعب » لآل فيلدستاين ، جونى كريج ، ويلليام جينز) • ت : رالف ريتشاردسون ، (« الكل عبر المنزل » : جون (أحيانا تعرب جوان ـ المترجم) كوللينز ، (« انعكاسات الموت » : ايان هيندرى) ، (« العدالة الشاعرية » بيتر كوشينج) ، (« آمل لو أنك كنت هنا » : ريتشارد جرينى ، باربارا موارى) ، (« الدروب المسدودة » : نيجيل باتريك ، باتريك ماجيى) •

مثل « قبو الرعب » ١٩٧٢ ، بنى على قصص الرعب المصورة من الخمسينات « اى • سى » والتى منعت بعد فترة • القصة التى تربط هذه الأفلام هى سماع رالف ريتشارد والشخص الذى يرتدى ملابس الرهبان ، لقصص خمسة سياح تجولوا داخل مجموعة من السراديب ، وفى النهاية يدركون أنهم موتى وفى الجحيم • انحناءة النهاية هذه قد لا تكون مفاجئة ، لأن كل القصص تميزت فى حد ذاتها لوجود منحنيات للنهاية فى كل منها • أفضل القصص هى ما كان فيها : بيتر كوشينج كهلا محببا يضطهده جيرانه ويعود من القبر فى انتقام كاسح • باربارا موراى زوجة تستخدم ثلاث أمنيات لتعيد زوجها الى الحياة مرة أخرى ، الا أن سائل التحنيط الذى سرى فى أوعيته الدموية يسبب له من الألم ما يدفعها لشجه بساطور ، بعدها تظل أجزاؤه تزحف على الأرض • باتريك ماجيى رجل أعمى فى

مصحة خاصة يبنى متاهة مظلمة من أمواس الحلاقة كى يحبو فوقها المدير المقزز . كل هذه القصص تبدو للوهلة الأولى أضعف مما هى عليه فعلا . الألوان البراقة وأسلوب الاخراج المرح لفرانسيس ، جعلت من الفيلم شيئا ما من الصخب المعربد ، رغم أنه ليس مثيرا جدا فى الحقيقة .

● **حكـايات هوفمـــان ½ ★★★** The Tales of Hoffman

بريطانيا ٥١ ، قم . خ/ج/س : مايكل باويلل ، ايميريك بريسبيرجر (عن أوبرا لأوفينباخ ، معالجة : دينيس آرونديلل ، الكلمات الأوبرالية : جول باربييه) . م : جاك أوفينباخ . تصميم الرقصات : فريديريك آشتون . مج : هاين هيكروث . ت : مويرا شيرر ، روبرت راونسفيل ، باميلا براون ، لودميللا شيرينا ، روبرت هيليمان ، ليونيد ماسينى .

(انظر الفصل الثانى) .

● **حين سادت الدينوصورات الأرض ★★**
When Dinosaurs Ruled the Earth

بريطانيا ٧٠ ، ١٠٠ قمع . خ/س : فال جيست (عن قصة لجيه . جى . باللارد) . م خ : جيم دانفورث ، (مع : برايان جونستوك) . ت : فيكتوريا فيترى ، روبين هودون ، باتريك آللين .

أحد أفلام دائرة هامر قبل التاريخية . الأفلام الأخرى هى « الفتيات الاماء » و « مليون سنة قبل الميلاد » و « المخلوقات التى نسيها العالم » . لم يبق الكثير من المعالجة التى قام بها جيه . جى . باللارد ، وان كان من المدهش أصلا أنه كتب هذه القصة ، لأنه أحد أكثر كتاب الخيال العلمى أدبية وصعوبة . فيكتوريا فيترى (وهى ليست راكيل ويلش) ، امرأة فى قبيلة صخرية ، تهرب من تقديمها كقربان ، وتقع فى حب رجل من قبيلة بحرية (هودون) ، وتجبر على الهروب (مرة أخرى !) ، حيث تقيم صداقة مع دينوصور رضيع . المسوخ المتحركة لا ترقى لمستوى هاريهاوسن الذى لم يكن متاحا فى ذات الوقت ، وتشمل بليسيوسور وتيروداكتيل وسرطانات بحرية عملاقة . فى النهاية يتسبب الوصول الفجائى للقمر (لازال فى الحالة الغازية !) الى مداره فى أمواج هائلة تقضى على الأشرار .

● **الخالد ½ ★★** The Immortal

أميركا ٦٩ ، تليفزيونى ، ٧٥ قم . خ : جوزيف سارجينت . س : مورهايم ، روبرت سبيخت (عن « الخالدون » لجيمس اى . جن) .

ت : كريستوفر جورج ، بارى سولليفان ، جيسيكا وولتر ، رالف بيللامى، كارول لينلى ٠

أفضل من المتوسط قليلا كفيلم تليفزيونى ٠ أصبح فاتحة لحلقات استمرت لفصل واحد ٠ مبنى على قصة شيقة : شارب (جورج) يتميز بحالة معينة فى دمه تتيح له مناعة ضد الأمراض والشيخوخة ٠ يكتشف هذا أحد البليونيرات (سولليفان) ويحاول الاستحواذ عليه ٠ تم التخلص من المضامين الخيالية العلمية لصالح تتابعات مطاردات روتينية ٠

● الخانق الليلى ★★★ — The Night Strangler

أميركا ٧٢ ، تليفزيونى ، ٧٤ قم ٠ خ/ج : دان كيرتس ٠ س : ريتشارد ماثيسون (عن شخصيات من ابتكار جيف رايس) ٠ م خ : (ماكياج المسخ : ويلليام جيه ٠ تاتيل) ٠ ت : دارين ماكجافين ، جو آن فلاج ، سايمون أوكلاند ، سكوت برادى ، جون كارادين ٠

استطراد لـ « المتسلل الليلى » وأكثر منه امتاعا ٠ يتوصل ماكجافين الصحفى العنيد خفيف الظل ، الى الطبيب شبه الخالد قاتل النساء الذى يتخلف عن جرائمه لحم متعفن حول الجروح ، ذلك فى مناظر أنفاق مفزعة تحت مدينة سياتيل ٠

● الختم السابع ★★★★ — The Seventh Seal (Det Sjunde Inseglet)

السويد ٥٧ ، ٩٥ ق أا ث ٠ خ/س : انجمار برجمان م : ايريك نوردجرين ٠ ص : جونار فيشر ٠ خف : بى ٠ ايه ٠ لاندجرين ٠ ت : ماكس فون سيدوف ، جونار بيورنستراند ، بيبى أندرسون ، نيلز بوبى ، جونيل ليندبلوم ٠ (انظر الفصل الثانى) ٠

● خط الموت ★★★★ (●) — Death Line (aka : Raw Meat)

بريطانيا ٧٢ ، ٨٧ قم٠ خ : جارى شيرمان س : سيرى جونز ٠ ت : دونالد بليزنس ، كريستوفر ليى ، هف آرمسترونج ، ديفيد لاد ، شارون جورنى ٠ (انظر الفصل السادس) ٠

● خطر : الشيطان ½ ★★ — Danger : Diabolik (Diabolik)

ايطاليا ٦٨ ، ١٠٥ قمع ٠ خ : ماريو بافا ٠ ج : دينو دى لورينتيس٠

س : دينو مايورى ، ادريانو باراكو ، بافا، برايان ديجاس، تيودور جيتس (عن القصص المصورة للوتشيانا وأنجيلا جيوسانى) · م : اينيو موريكونى ت : جون فيليب لو ، ماريسا ميلل ، ميشيل بيكولى ، أدولفو سيلى ، تيرى ـ توماس · (انظر الفصل الرابع) ·

● الخماســية ★★★★ Quintet

أميركا ٧٩ ، ١١٨ قمع · خ/ج : روبرت ألتمان · س : فرانك بارهيت ، ألتمان ، باتريشيا رينسيك · م : توم بيرسون · ت : بول نيومان ، فيتوريو جاسمان ، بريجيت فوسى ، فيرناندو رى، بيبى أندرسون· (انظر الفصل الرابع / ١) ·

● ٥٠٠٠ اصبع لدكتــور تى ★★★★ The 5000 Fingers of Dr T

أميركا ٥٣ ، ٨٨ قمع · خ : روى رولاند · س : دكتور سيوس ، آللان سكوت (عن قصة لسيوس) · م ج : رودولف ستيرناد · ت : بيتر ليند هيس · ميرى هييلى ، هانز كونرايد ، تومى ريتيج · (انظر الفصل الثانى) ·

● داربى أوجيلل والأقزام ½ ★★ Darby O'Gill and the Little People

أميركا ٥٩ ، ٩٣ قم· خ : روبرت ستيفنسون · ج : وولت ديزنى · س : لورانس اى · واتكين (عن قصص لجيه · تى · كافاناف) ؛ مخ : بيتر ايللينشو ، أوستاس ليسيت ، (تحريك : جوشوا ميدور) · ت : البيرت شاربى · جانيت مونرو ، شون كونرى · (انظر الفصل الثانى)·

● الداليكات : غزو الأرض ٢١٥٠ بعد الميلاد ½ ★★ Daleks : Invasion Earth 2150 A.D.

بريطانيا ٦٦ ، ٨٤ قمع · خ : جوردون فليمينج · س : ميلتون سابوتسكى (مع : ديفيد ويتاكر) (عن مسلسل البى بى سى التليفزيونى « دكتور هوو » لتيرى نيشان) · ت : بيتر كوشينج ، بيرنارد كريبينز ، راى برووكس ، أندرو كاير ·

فيلم لطيف مستخلص من المسلسل التليفزيونى « دكتور هوو » ، وفى الواقع استطراد للفيلم المبكر « دكتور هوو والداليكات » · يتميز

أساسا بقيام ممثل آخر بدور الطبيب الطيب : بيتر كوشينج · الداليكات تخطط كالعادة لغزو الأرض ، الا أنهم يشحنون بعيدا مرة أخرى · (الداليكات كائنات داخل ماكينات تجرى على عجلات ، وتصرخ : « الفناء ! ، الفناء ! ») ·

● **دامين : النذير ٢** ★★★ (●) Damien : Omen II

أمريكا ٨٧ ، ١٠٩ قم · خ : دون تايلور · س : ستانلى مان ، مايكل هودجز (عن قصة لهارفى بيرنهارد ، وشخصيات لديفيد سيلتزر) · ت : ويلليام هولدن ، ليى جرانت ، جوناثان سكوت - تايلور ، روبرت فوكسويرث ، ليو آيريس ، سيلفيا سيدنى · (انظر الفصل السادس) ·

● **دائرة كاملة** ★★ Full Circle
(aka : The Haunting of Julia)

بريطانيا / كندا ٧٦ ، ٩٧ قم · خ : ريتشارد لونكرين · س : ديف هامبشايرز (عن « جوليا » لبيتر ستراوب) · ت : ميا فارو ، كاير دولليا ، توم كونتى ، سامانثا جيتس ·

كان عرضه السينمائى فى بريطانيا كارثة ، أما فى أمريكا فلم يعرض حتى ١٩٨١ · مبنى على رواية جيدة · قصة متعرجة عن امرأة قاتلة أطفال عرضا (فارو) تقابل أوليفيا (جيتس) ، التى تشبه أختها الطفلة الميتة ، وهى شبح عنيف لها · فيلم آخر الأطفال الأشرار · تركيبة ملخبطة ، لكن به لحظات جيدة ·

● **دراكيولا** ★★★ Dracula

أمريكا ٣٠ ، ٨٤ ق أأ · خ : تود براونينج · س : جاريت فورت ، دادلى ميرفى (عن مسرحية لهاميلتون دينى وجون ال · بالدرستون ، ورواية لبرام ستوكر) · ص : كارل فروند · خف : تشارلز دى · هول · م خ : (ماكياج : جاك بييرس) · ت : بيلا لوجوزى ، ادوارد فان سلون ، دوايت فريى ، هيلين شاندلر · (انظر الفصل الأول) ·

● **دراكيولا** ★★★ (●) Dracula
(aka : Horror of Dracula)

بريطانيا ٥٨ ، ٨٢ قمع · خ : تيرانس مينشر · ج آنتونى هيندز ، س : جيمى سانجستر (عن رواية لبرام ستوكر) · م : جيمس بيرنارد · ص : جاك آشر · مخ : (ماكياج : فيل ليكى) · ت : بيتر كوشينج ، كريستوفر ليى ، مايكل جوف · (انظر الفصل الثانى) ·

Dracula

● دراكيــولا ★★★ (●)

أمريكا ٧٩ ، ١١٢ قمع • خ : جون بادام • س : دبليو • دى • ريختر (عن المصادر المعتادة) • م : جون ويلليامز • ت : فرانك لانجيللا، لورانس أوليفييه ، كيت نيلليجان ، دونالد بيزنس ، تريفور ايف •

تسير هذه المعالجة السينمائية لانتاج برودواى المسرحى الناجح ، بمهارة على الخيط الرفيع ما بين سينما الرعب الحقيقى والمحاكاة السوقية • التعديل الرئيسى هو جعل دراكيولا بطلا ناعما رقيقا على نمط فالينتينو ، بعينين ساحرتين متوقدتين ، تصهران النساء فتتداعين على الفور • سمح لأوليفييه بتجاوز كل الحدود فى أداء شخصية فان هيلسينج بلكنة ألمانية تذكرنا بأدوار بيتر سيللرز فى أفلام المفتش كلوزو (سلسلة الفهد البمبى ـ المترجم) • المناظر السخية تبدو كما لو كانت مزاحة زمنيا ، فهى تظهر لنا أوائل العشرينات ، والنساء يبدون كالصبيان المراهقات ، على أن مشاهد أخرى تظهر أن الأحداث تدور فى العصر الادواردى على ما يبدو • بعض مؤثرات خاصة جيدة مثل أن نرى فى النهاية دراكيولا يهبط حائطا ورأسه الى أسفل وهذه واحدة من أفضل لمسات الرواية الأصلية لا يوجد سوى مشهد رعب حقيقى واحد هو لقاء فان هيلسينج مع ابنته التى أصبحت مصاصة دماء فى منجم قديم حيث تبدو بذيئة تماما ، وتهجم عليه فجأة أثناء دردشتها الودودة معه بالألمانية • مونتاج مبهرج وأداء عظيم لكيت نيلليجان لدور لوسى هاركر ، مقابل أداء غير مقنع أبدا من تريفور ايف لشخصية العامل جوناثان هاركر • واصل بادهام عمل أفلام خيالية علمية بعد ذلك مثل « الرعد الأزرق » و « ألعاب حربية » •

Dracula A.D. 1972

● دراكيولا ١٩٧٢ ميلادية ½ ★

بريطانيا ٧٢ ، ٩٥ قمع • خ آلان جيبسون • س : دون هافتون • م خ : ليس بووى • ت : كريستوفر ليى ، بيتر كوشينج ، ستيفانى بيتشــام •

مثير من الناحية النفسية ، ممل فيما عداها • هذه هى محاولة هامر الضعيفة المتقلبة ، وآخر محاولاتها لبعث حياة جديدة فى اسطورة دراكيولا ، بتحديث الأحداث وجعلها تدور فى لندن المعاصرة الصاخبة • أيضا مشاهد الفتيات العاريات والفتية المحنكين ، وهم يمارسون الأعمال الشيطانية لم تكن مقنعة بالمرة • مصاص الدماء العصرى تم تقديمه بلمسة أكثر نجاحا تماما فى « كاونت يورجا مصاص الدماء » •

● دراكيـولا أمير الظـلام ★★★ (●)
Dracula : Prince of Darkness

بريطانيا ٦٥ ، ٩٠ قمع · خ : تيرانس فيشر · س : جون سانسوم · م خ : بووى فيلمز · ت : كريستوفر ليى ، باربارا شيللى ، أندرو كاير ·

ثالث أفلام هامر عن دراكيولا ، وهو الفيلم الذى ينتهى بدراكيولا يغوص تحت ثلوج خندق متجمد · نوعية جديدة من حيث تناول القصة لزوجين فيكتوريين متعجرفين يصبحان ضحيتين ، اذ يقتل الزوج حتى يستخدم دمه فى اعادة الحياة لدراكيولا ، أما الزوجة فتتحول الى مصاصة دماء ، وفى نفس الوقت لامرأة شهوانية ، ولعل هذا هو أشد انتقام جنسى من هامر ضد النساء المحتشمات (يوحى الى رد الفعل المعادى لأفلام هامر من الناحية الأخلاقية ـ المترجم) · ليى لا يتحدث انما يطلق فحيحا فقط · بالكاد يمكن اعتباره فيلما كلاسيكيا ، لكنه فى نفس الوقت عمل قوى بفظاظته هذه ·

● دراكيـولا ينهض من القبر ★★★ (●)
Dracula Has Risen from the Grave

بريطانيا ٦٨ ، ٩٢ قمع · خ : فريدى فرانسيس · س : جون ايلدر (اسم مستعار لأنتونى هيندز) · ت : كريستوفر ليى ، ريوبيرت ديفيز ، فيرونيكا كارلسون ·

رابع أفلام هامر التسعة عن دراكيولا · هذا أول ما أخرجه منها فريدى فرانسيس (المصور السابق ، ومن أفلامه « الأبرياء ») ، والذى حل محل تيرانس فيشر فى هذه السلسلة · لازلنا فى ترانسلفانيا ، مع حديث مكثف هذه المرة عن الكنيسة ، لكن لا وجود لفان هيلسينج فى هذا الفيلم · الأبعاد الحسية تحتل مكانا أبرز بالمقارنة بالأفلام السابقة · نفس الوضع مع المشاهد البيانية السافرة للايذاء البدنى ، وهذا واضح جدا فى مشهد غرس أحد الملحدين لوتد فى قلب دراكيولا ، الا أنه بسبب عدم انجاز هذه العملية باخلاص ، ينهض دراكيولا من القبر تتدفق منه الدماء ، وينزع هذا الوتد من جسمه · أيضا كانت النهاية عنيفة بدرجة واضحة ، حيث يسقط مصاص الدماء من أعلى القلعة ليجد صليبا فى انتظاره فيخترق جسده · منذ هذا الفيلم أصبح مشهد مصرع مصاص الدماء هو الذروة الدرامية فى كل الأفلام التالية ·

● **دعنا نخف جيسيكا حتى الموت ★★★ (●)**
Let's Scare Jessica to Death

أمريكا ٧١ ، ٨٩ قم · خ : جون هانكوك · س : نورمان جوناس ، رالف روز · ت : زوهرا لامبيرت ، بارتون هييمان ، جرتيشين كوربيت ، كيفين أوكونور ·

فيلم رعب صغير الميزانية أخرجه ومثله مجموعة من المغمورين تقريبا ، لكن فى الواقع فيلم مرعب جدا حقا · امرأة شابة (لامبيرت) فى قرية هادئة ، تعالج من أزمة صحية ، وتلاحقها فتاة مصاصة دماء ومجموعة من الموتى الأحياء فى زيارات متعاقبة · الزوج غير المتعاون وصديق آخر يلقيان عقابا سخيا جزاء لمكائدهم الشنيعة ·

● **الدفن السـابق لأوانه ★★★** The Premature Burial

أمريكا ٦٢ ، ٨١ قم · خ/ج : روجر كورمان · س تشارلز بومونت، راى راسيلل (عن قصة لادجار آللان بو) · خف : دانييل هولر · مخ : بات دينجا · ت : راى ميللاند ، هازيل كوورت ، ريتشارد نيى ، هيثر انجيل ·

سواء كنت تحب معالجات كورمان لبو أم لا تحبها ، فان الجو الخانق البطىء شبيه الأحلام ، الملىء بالمتعلقات القوطية ، شىء يستمر بثبات من فيلم الى آخر بدءا من « منزل آشر » وحتى أفضلها « تابوت ليجيـا » و « تمثيلية الموت الأحمر » · هنا يقوم ميللاند بدور الرجل الذى أصيب بذعر بسبب دفنه حيا · فمن يدرى ماذا سيحدث ؟ لا ينصح بمشـاهدته لمرضى تخشب العضلات ·

● **دكان الأهـوال الصـغير ★★★**
The Little Shop of Horrors

أمريكا ٦٠ ، ٧١ ق أأ · خ/ج : روجر كورمان · س : تشارلز جريفيث · ت : جوناثان هيز ، جاكى جوزيف ، ميل ويلليس ، جاك نيكولسون ، ديك ميللر ·

سييمور كيرلبوينتيد (هيز) عامل غبى فى محل لبيع الزهور ، يكتشف أن ثمة زهرة شاذة تأكل الناس ، ولا تكف عن الصياح « أعطنى طعاما ! » ، وأصبح على سييمور أن يجوب المنطقة بحثا عن ضحايا جدد لها · مجموعة من المرضى العقليين (أبرزهم جـاك نيكولسون فى دور المازوكى الذى يحب كرسى طبيب الأسنان) يزورون الدكان فى هذا الفيلم

الذى يحاول أن يكون تافها وممتعا فى نفس الوقت . صوره كورمان فى يومين ونصف ، بميزانية يبدو أنها لم تزد عن مصروف ولد صغير . شيء كهذا هو ما أصبح لب أسطورة روجر كورمان . بعد عشرين عاما تحول لمسرحية كانت خبطة كبرى فى برودواى .

● **دكتـور اكس ★★★** Doctor X

أميركا ٣٢ ، ٧٧ قم . خ : مايكل كيرتز . س : روبرت تاسكر ، ايرل بالدوين (عن مسرحية لهاوارد دبليو . كومستوك وآللين سى ميللر) . ت : ليونيل آتويلل ، فاى وراى ، ليى تريسى ، برستون فوستر .

خليط حى من نوعيات الخيال العلمى والرعب و « من فعلها ؟ » ، بواسطة هذا المخرج الشهير ، ويعد الفيلم أحد الأفلام الملونة المبكرة جدا . قاتل مهووس وآكل للحوم البشرية ، وتحوم الشبهات حول أنه أحد علماء مركز بحاث دكتور زافييه ، أو ربما زافييه (آتويلل) نفسه . لكن يتضح أن الجانى رجل أكتع اخترع لحما صناعيا هو الذى أصابه بالجنون . مؤثرات متوسطة وكوميديا تخفف الرعب ، ودائما يحافظ على الاثارة . فيلم رخيص ومسلوق لكن فعال .

● **دكتـور جيكيلل والأخت هايد ★★★**
Doctor Jekyll and Sister Hyde

بريطانيا ٧١ ، ٩٧ قمع . خ : روى وورد بيكر . س : برايان كليمينز (بايحاء بعيد من رواية روبرت لويس ستيفينسون) . ت : رالف بيتس ، مارتين بيسويك ، جيرالد سيم ، دوروثى آليسون .

توجد هنا بعض اللمسات الجميلة فى هذه القصة المبتذلة عن جيكيلل الذى يجرب الهرمونات الأنثوية ويصبح هايدا مؤنثا (وجاك السفاح أيضا) . أداء فاجر ممتع ونموذجى الغرابة من بيسويك فى دور الأخت هايد . يتميز سيناريو كليمينز ببعض الافيهات الجنسية الطريفة .

● **دكتور جيكيلل ومستر هايد ½ ★★**
Dr. Jekyll and Mr. Hyde

أميركا ٢٠ ، ٧ بوبينات أأ . خ : جون اس . روبرتسون . ج : أدولف زوكور . س : كلارا اس . بيرانجر (عن رواية « الحالة الغريبة لدكتور جيكيلل ومستر هايد » لروبرت لويس ستيفينسون ، والنسخة المسرحية لتى . آرسولليفان) ص : روى أوفربوف . ت : جون باريمور ، مارثا مانسفيلد ، براندون هارست ، تشارلز لين ، نيتا نالدى .

لازال تحول باريمور من جيكيلل الى هايد بدون خدع تصوير ، وفقط بتغيير ملامح الوجه ، أحد العلامات البارزة ، لكن الفيلم ككل لا يدخل فى اطار الكلاسيكيات · اخراج ساكن ، وربما يكون هذا أكثر فيلم حوارى فى تاريخ السينما الصامتة ، وطبعت كل الجمل بدقة وبراعة · التحويرات التى أدخلها هذا الفيلم على حبكة ستيفينسون أصبحت تقريبا أمرا ثابتا فى جميع المعالجات التالية ·

● دكتور جيكيلل ومستر هايد ★★★★
Dr. Jekyll and Mr. Hyde

أمريكا ٣١ ، ٩٠ ق أأ · خ/ج : روبين مامووليان · س : سامويل هوفينستاين ، بيرسى هييث (عن رواية لروبرت لويس ستيفينسون) · ص : كارل ستراوس · خ ف : هانز دراير · مخ : (ماكياج : والى ويستمور) · ت : فريدريك مارش ، روز هوبارت ، ميريام هوبكينز · (انظر الفصل الأول) ·

● دكتور جيكيلل ومستر هايد ★★★★
Dr. Jekyll and Mr. Hyde

أمريكا ٤١ ، ١٢٧ ق أأ · خ/ج : فيكتور فليمينج · س : جون ليى ماهين (عن رواية لروبرت لويس ستيفينسون) · م: فرانز ووكسمان · ص : جوزيف روتينبيرج · خ ف : سيدريك جيبونز ، دانييل بى · كاتكارت · مخ : وارين نيوكومبى ، (ماكياج : جاك دون) · ت : سبينسر تريسى ، انجريد برجمان ، لانا تيرنر ، دونالد كريسب ·

اعادة براقة وجيدة تماما ، بالرغم من أن تريسى شخص أكثر لطفا من أن يكون مقنعا جدا فى دور هايد · مشاهد التحول متوسطة الجودة · يتميز هذا الفيلم أساسا بأداء برجمان الجذاب الحزين الفاتن للغاية فى دور العاهرة التى تذهب ضحية لهايد · ان المشاهد التى ظهرت فيها هى المركز العاطفى المؤثر للفيلم ·

● دكتور دوليتيل ★★ **Doctor Dolittle**

أمريكا ٦٧ ، ١٥٢ قمع · خ : ريتشارد فلايشر ، (النمر الموسيقية : هيربرت روس) · س / م : ليسلى بريكوس (عن روايات لهف لوفتينج) · ص : روبرت سيرتيس · مخ : ال · بى · أبوت ، (ميكانيكية: ايه · دى · فلاورز) ت : ريكس هاريسون ، سامانتا ايجار ، أنتونى نيولى ، ريتشارد آتينبوروه · (انظر الفصل الثانى) ·

● دكتـور سـترينج ★★

Dr. Strange

أمريكا ٧٨ ، تليفزيونى ، ١٠٠ قم · خ/س : فيليب ديجبر (عن القصص المصورة لستان ليى وآخرون) · مخ : فان دير فيير ستوديوز · ت : بيتر هووتين ، كلايد كوساتسو ، جيسيكا وولتر ، جون ميللز ·

كفيلم تليفزيونى معد أصلا كفاتحة لحلقات تليفزيونية ، فانه كالعادة يعتبر فوق المتوسط · بالطبع لا ينطوى على قيمة حقيقية كبيرة ، أطنان من المؤثرات الخاصة لكن لا شىء ملفت بالمرة · طبيب نفسى لطيف ، يعد لعالم النجومية – رغم ارادته ، بواسطة ساحر كبير السن – فيجد نفسه فى صراع عاطفى وخلافه مع مورجان لى فاى التى أدتها جيسيكا وولتر بطريقتها الخاصة · أيضا معارك متعددة فى سفينة فضائية ، ونهايته أن يصبح بطلا خارقا و « حارسا للضوء » ذا قدرات سحرية ·

● **دكتور سترينجلاف : أو ، كيف تعلمت أن أكف عن القلق وأن أحب القنبلـــة ★★★★★**

Dr. Strangelove : Or, How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb

بريطانيا ٦٣ ، ٩٤ أأ ع · خ / ج : ستانلى كوبريك · س : تيرى ساوثيرن ، بيتر جورج (عن « الانذار الأحمر » لجورج) · م : لورى جونســون · ص : جيلبرت تايلور · مج : كين آدام · مخ : واللى فييفرز · ت : بيتر سيللرز ، جورج سى · سكوت ، ستيرلينج هايدن ، كينان وين ، سليم بيكينز · (انظر الفصل الرابع / ٨) ·

● دكتـور سيكلوبس ★★★

Dr. Syclops

أمريكا ٤٠ ، ٧٦ قم · خ : ارنست بى · شويدساك · س : توم كيلباتريك ت : البيرت ديكر ، جانيس لوجان ، توماس كولى ، فيكتور كيليان ، تشارلز هالتون (انظر الفصل الأول) ·

● دكتـور فيبيس البغيض ★★★

The Abominable Dd. Phibes

بريطانيا ٧١ ، ٩٤ قم · خ : روبرت فويست · س : جيمس ديتون ، ويلليام جولدستاين · م ج : فينسينت برايس ، جوزيف كوتين ، هف جريفيث ، تيرى – توماس · (انظر الفصل السادس) ·

● دكتور فيبيس يظهر مرة أخرى ★★
Dr. Phibes Rises Again

بريطانيا ٧٢ ، ٨٩ ق‌م ٠ خ : روبر فويست ٠ س : فويست ، روبرت بليس (عن شخصيات من ابتكار جيمس ويتون وويليام جولدستاين) ٠ ت : فينسينت برايس ، روبرت كوارى ، بيتر كوشينج ، فاللى كيمب ٠

استطراد ضعيف ومجهد لفيلم « دكتور فيبيس البغيض » ، حيث يقوم كوارى الشرير بدور عالم مصريات وسواس ـ أقرب لاعادة تحريك لبرايس ـ يبحث فى احدى الصحارى عن أكسير الحياة المفقود ٠ الناس الذين استمتعوا باخراج فويست السوقى وتمثيل برايس السوقى أيضا ، قد يفخمون هذا الفيلم أكثر من سابقه ٠ بعض حوادث الموت الغريبة يدبرها فيبيس العاطفى ، الذى لا يملك المرء أن يلومه بأيه صورة على سلوكه الدموى هذا ٠

● دكتــور مابوس المقـامر ★★★★
Dr. Mabuse, Der Spieler
(aka : Dr. Mabuse the Gambler) (In two Parts : Der Grosse Spieler, Inferno)

ألمانيا ٢٢ ، ٢٠ بوبينة (حوالى ٥ ساعات) أأ ٠ خ : فريتز لانج ٠ ج : ابريخ بومر ٠ س : ثيا فون هاربوو (عن رواية لنوبيرت جاك) ٠ص: كارل هوفمان ٠ خف : أوتو هونتى ، ستاهل ـ أوراخ ٠ ت : رودولف كلاين ـ روجى ، أود ايجيدى نيسين ، الفريد أبيل ٠

احدى كلاسيكيات أفلام العباقرة المجانين ، وهو بالفعل فيلم قوى ٠ بنى على رواية شعبية المستوى تدور حول زعيم الجريمة المنوم المغناطيسى مابوس (كلاين ـ روجى) ، وهو فى نفس الوقت أستاذ فى التنكر ٠ المناظر الغربية وضحايا المجتمع عديمى الحول والقوة ، تم رسمها جميعا فى جو شرير خانق ٠ هناك أيضا لمسات خوارقية مثل تقمص أرواح الضحايا لمابوس نفسه ٠ ان مابوس هو المصدر الأصلى للكثير من أشرار السينما فيما بعد ، لا سيما أولئك فى أفلام جيمس بوند ٠ الفيديو مختصر الى ٩٠ ق فقط ٠

● دكتــور نو ★★★
Dr. No

بريطانيا ٦٢ ، ١١١ ق‌مع٠ خ :تيرانس يانج ٠ ج :هارى سولتزمان ، ألبرت آر ٠ بروكولى ٠ س : ريتشارد مايباوم ، جوانا هاروود ، بيركلى

ماثر (عن رواية لايان فليمينج) • مج : كين آدام • مخ : فرانك جورج • ت : شون كونرى ، أورسولا أندريس ، جوزيف فايسمان ، جاك لورد •
(انظر الفصل الرابع / ٢) •

● **دكتـور هـوو والداليكـات ★★** Dr. Who and the Daleks

بريطانيا ٦٥ ، ٨٥ قمع • خ : جوردون فليمينج • س : ميلتون سابوتسـكى (عن حلقات البى بى سى التليفزيونية) • ت : بيتر كوشينج ، روى كاسيل ، روبيرتا توفى ، جينى ليندين •

أحد أول اعتصارين لحلقات البى بى سى الناجحة عن جدارة • الجزء الآخر هو « الداليكات : غزو الأرض ٢١٥٠ ميلادية » ، وكلها أعمال تصلح للأطفال حقا • الداليكات تلك المخلوقات الأمينية المغلفة بأغلفة معدنية ، كانت فى عصرها أبرز المزايا الشهيرة للحلقات التليفزيونية أما هذه الحبكة المائعة نسبيا فتأخذ هوو (كوشينج) وحفيداته الى كوكب الداليكات ليساعد البشر المغلوبين على أمرهم هناك فى قهر الداليكات •

● **دماء دكتـور جيكيل ½ ★★★ (●)**
The Blood of Dr. Jekyll
(Dr. Jekyll et les Femmes)

فرنسا ٨١ ، م • خ/س/ص/مج : فاليريان بوروفيتشيك (عن « الحالة الغريبة لدكتـور جيكيلل ومسـتر هايد » ، لروبرت لويس ستيفينسون) • ت : أودو كاير ، ماريا بييرو ، باتريك ماجيى •

مصور البورنوجرافيا السيريالى البولندى غريب الأطوار بوروفيتشيك، صاحب الأفلام المثيرة أكثر منها كجيدة ، يعيد هنا صياغة أسطورة جيكيلل بممثلين مختلفين لدورى جيكيلل وهايد • يدخل جيكيلل وخطيبته الى الحمام ، فيتحول الى هايد ، وفى نفس الوقت تتحول هى الأخرى ، ويواصل كلاهما هياج الاغتصاب والقتل• الواضح تماما أنه فيلم عن السكيتزوفرينيا والرغبات المكبوتة •

● **دماء على مخلب الشـيطان ★★★** Blood on Satan's Claw
(aka : Satan's Skin)

بريطانيا ٧٠ ، ٩٣ قم • خ : بييرز هاجارد • س : روبرت وين ـ سيمونز ، هاجارد• ت : باتريك ويمارك ، ليندا هايدين ، ميشيل دوتريس•
(انظر الفصل السادس) •

● دماء من أجل دراكيـولا ★★ (●●) Blood for Dracula
(Dracula Vuole Vivrere : Cerca Sangue di Vergine !, aka : Andy Warhol's Dracula)

ايطاليـــا / فرنســـا ٧٣ ، ٣ أبعـــاد ، ١٠٣ ق م • خ / س : بول موريسى • م خ : كارلو رامبالدى • ت : جو دالليســاندرو ، أودو كاير ، فيتوريودى سيكا ، ماكسيم ماككينيدى ، ميلينا فوكوتيش •

كوميديا رعب هزلية متوسطة البورنوجرافية ، صنعت فى نفس الوقت مع فيلم « لحـم من أجــل فرانكنســتاين » وبنفس الفريق • أودو كاير هو دراكيولا الذى يقع فى متاعب شـديدة لحاجته الى دماء العذارى ، بينما لم يعد منهن أحد هناك بالقرب من القلعـــة • يسافر بسيارته الليموزين الى ايطاليا ، ويتقرب الى أسرة من الأســـتقراطية المتفسخة يرون فيه زوجا مناسبا لاحدى بناتهم • بينما يحاول هو تحويل البنات الى مصاصات دماء واحدة تلو الأخرى بعد التأكد من عذريتهن • نشهد مجهودا بطوليا من جو دالليساندرو مربى الخيول ، ولكن بفضل هذا المجهود تأتى النتيجة عكسية ، وتصيب الدماء الملوثة دراكيولا بمرض مرعب ، ويبدو طوال الوقت من خلال تصرفاته أنه أقرب للسل الرئوى القاتل • مشاهد قيء عنيف طويلة للغاية • أيضا هناك خاتمة دامية جدا (تشبه نسبيا شيئا ما من « مونتى بايتون والكأس المقدسة ») يبتر فيها دالليساندرو ذراعيه وساقيه ورأسه • ما بين مشاهد التقزيز أو مشاهد اللقاءات الجنسية ، يوجد تطويل دائما ، بالرغم من الدور الشرقى غير المقنع لفيتوريو دى سيكا •

● دماء من تابوت المومياء ½ ★★★
Blood From the Mummy's Tomb

بريطانيا ٧١ ، ٩٤ قمع • خ : سيث هولت ، (غير رســـمى : مايكل كاريراس) • س : كريستوفر ويكينج (عن « جوهرة النجـــوم السبعة » لبرام ستوكر) • ت : أندروكاير ، فاليرى ليـــون ، جيمس عيلليارز • (انظر الفصل السادس) •

● دماء وورود ★★★ Blood and Roses
(Et Mourir de Plaisir)

فرنسا / ايطاليا ٦٠ ـ ١٠٠ قم • خ : روجيه فاديم • س : فاديم، روجيه فيلان ، كلود بروليه ، كلود مارتان (عن « كارميلا » نجيه •

شيريدان لو فانو) • ت : ميل فيرير ، ايلسا مارتينيللى ، أنيت فاديم ، مارك الليجريه •

معالجة رومانسية ضبابية ومتوسطة الحسية لقصة مصاصة الدماء الكلاسيكية (انظر : « مصاصة الدماء » و « العاشقات مصاصات الدماء »). ايقاع بطىء واستخدام جميل للألوان أحيانا ، لاسيما الأحمـــر • يؤكد الفيلم عن النواحى السحاقية • دغدغة فاحشة للحواس أكثر منه فيلما ذا جوهر ما ، لكن الجو العام قوى بالفعل •

● **الدمية الشيطانية ★★★½** The Devil -Doll

أمريكا ٣٦ ، ٧ ق أأ • خ : تود براونينج • س : براونينج ، جآى ايندور ، جاريت فوريت ، ايريخ فون ستروهايم (عن « احـــرقوا ، الســاحرة ، احرقوا » لأبراهام ميريت) • ت : لايونيل باريمـــور ، مورين أوسولليفان ، فرانك لوتون •

عمل جيد من مخرج « دراكيولا » و « غريبو الخلقــة » لكن ليس ذروة بالنسبة له • باريمور شرير يتنكر فى صورة سيدة عجوز صانعة ألعاب ، يرسل الناس الذين صغرهم الى طول ست بوصات للقيام بأعمال انتقامية لصالحه • هل يمكنك شراء لعبة مستخدمة من رجـــل كهذا ؟ المؤثرات الخاصة جيدة جدا ، تقارن مع تلك فى فيلمين لهما نفس الموضوع المحورى : « دكتور سيكلوبس » و « الرجل المنكمش العجيب » •

● **دوك سافيج : الرجل البرونزى ★½**
Doc Savage : The Man of Bronze

أمريكا ٧٥ ، ١٠٠ قمع • خ : مايكل أندرسون • ج : جورج بال • س : بال ، جوزيف موهايم (عن أول حلقـــات المجلة الشعبية لكينيث روبيسون) • ت : رون ايلى ، بول ديكسلر •

مايكل أندرسون (« هروب لوجان » ، « أوركا » ، « دومينيك » ، « اليوميات المريخية ») لا يملك على ما يبـدو سوى احساس ضئيل نحو السينما الخيالية ، ومع ذلك لايكف عن صنع أفلام جديدة لهـا • القيمة الجوهرية للأصل كقصص شعبية مصورة هو السرعة الفائقة للأحداث ، وحقيقة أنها تأخذ نفسها دائمـــا على محمـــل الجد • الفيلم عكس هذا بالضبط : ركود ، وابتذال بليد • أهم المغامرات هى ما يدور فى أمريكا الجنوبية حيث نافورات الذهب السائل والقبائل الأصلية الغامضـــة •

قد تبدو جيدة للوهلة الأولى لكنها ليست هكذا فى الواقع ان هذا النوع من الأفلام صنع بصورة أفضل لمدى لا نهائى فى « غزاة التابوت المفقود » ٠

● دومينيك ★ Dominique

بريطانيا ٧٨ ، ١٠٠ قم ع ٠ خ : مايكل أندرسون ٠ ج : ميلتون سابوتسكى ، أندرو دونالى ٠ س : ادوارد ابراهام ، فاليرى ابراهام (عن « ماذا يغرى الشبح » لهارولد لولور) ٠ ت كليف روبرتسون ، جين سيمونز ، جينى اجوتر ، سايمون وورد ٠

يدفع رجل جشع زوجته الثرية الى الانتحار ، لكن شبحها يسكنه ٠ هل صحيح ؟ ينزع الوحش القناع فيتضح أن كل شىء مجرد خدعة ٠ تكنيكيا لايعتبر فيلما خياليا ، والأبعد لايعتبر منطقيا ٠ المثير فيه هو فشله الذريع فى تقديم أى تفسير مقنع للخدعة الخوارقية ٠ هل اختصر بشدة ياترى ؟ الكثير من الأحداث لاتفسير له ، ومنها احدى جرائم القتل ٠ ممثلون جيدون مستنزفون ، واخراج بسرعة السلحفاة المعتادة فى أفلام أندرسون ٠

● ذاكرة هاوسر ★★ Hauser's Memory

أميركا ٧٠ ، تليفزيونى ، ١٠٠ ق م ٠ خ : بوريس ساجال ٠ س : أدريان سبايز (عن رواية لكيرت سيودماك) ٠ ت : ديفيد ماككولام ، سوزان ستراسبيرج ، ليلى بالمر ، هيلموت كاوتنر ، ليسلى نيلسين ٠

المثير أساسا فى هذا الفيلم هو بناؤه على رواية للمخرج الألمانى سيودماك ، الذى كانت أفلامه الخوارقية ليست الأفضل فى فترة ٣٧ ــ ١٩٥٦ التى عمل فيها أغلب أفلامه الأميركية ، لذا فالكتاب يحوى منها فيلما واحدا فقط هو « مسافرون الى النجوم » ٠ « ذاكرة هاوسر » يعتمد على الحمض النووى من عقل عالم نازى ميت (مصادفة !) ، ليحقن فى مخ عالم يهودى أميركى ، ومن ثم يشارك هاوسر ذكرياته الغابرة ٠ فكرة مبشرة تتحول لحبكة تشويق / جاسوسية روتينية ، تضم المخابرات المركزية ٠

● الذبابة ★★★ The Fly

أميركا ٥٨ ، ٩٤ قم ع ٠ خ/ج : كيرت نيومان ٠ س : جيمس كلافيل (عن قصة لجورج لانجيلآن) ٠ م : بول سوتيلل ٠ ص : كارل ستراوس ٠

م خ : ال · بى · أبوت · ت : فينسينت برايس ، آل هيديسون ، باتريشيا أوينز · (انظر الفصل الثانى) ·

● الذرية ★★★★ (●) The Brood

كندا ٧٩ ، ٩١ ق م · خ/ س : ديفيد كرونينبيرج · ج : كلود هيروه م : هاوارد شور · ص : مارك ايروين · خ ف : كارول سبيير · م خ : آللان كوتر ، (ماكياج : جاك يانج ، دينيس بايك) · ت : أوليفر ريد ، سامانتا ايجار · (انظر الفصل الرابع / ٥) ·

● راس المسح ★★★★★ (●●●) Eraserhead

أمريكا ٧٦ ق أأ · خ / ج / س / م ج : ديفيد لينش · ص : فريديريك ايلميس ، هيربرت كاردويلل · م خ : لينش ، (تصويرية ، ايلميس · ت : جون نانسى ، شارلوت ستيوارث ، اللين جوزيف ، جينى بيتس · (انظر الفصل السادس) ·

● الراسل ★★★ The Sender

بريطانيا / أميركا ٨٢ ، ٩١ قمع · خ : روجر كريستيان · س : توماس بوم · ت : زييجكو ايفانيك ، كاترين هارولد ، شيرلى نايت، بول فريمان ·

فيلم رعب متواضع بنى على نفس منطلق فيلم فرانكلين « باتريك » : شاب فى مستشفى يتمتع بقوى تخاطرية وتحريك عن بعد · هذا الشاب (ايفانيك) يمكن أن يعرض صورا ، كما أن الهلاوس (كما فى « فيديودروم ») لاتفصل حدود بينها وبين الأحداث الواقعية · القصة الذكية والمعقدة فى نفس الوقت ، تصبح شديدة الاضطراب فى النهاية بحيث يسأل كل المتفرجين عما يمكن أن يعنيه كل هذا · ان هناك شيئا ما محتملا ، فى العلاقة المحرمة بين الراسل وأمه (نايت) · فيلم مثير دائما ، مربك أحيانا ، جيد التمثيل ، مع مؤثرات متقنة كمرايا دامية وما اليها من تصميم آللدر · هذا هو أول أفلام روجر كريستيان كمخرج ، الذى كان مخرجا فنيا فى أفلام « وحش الفضاء » و « حروب النجوم » ، ونال جائزة أوسكار عن الأخير ·

● **راكب الزمن : مغامرة لايل سوان ½ ★**
Time rider : The Adventure of Lyle Swan

أمريكا ٨٢ ، ٩٤ قم ع ٠ خ : ويلليام دير ٠ س : دير ، مايكل نيسميث ٠ م خ : (بصرية : كومبيوتر كاميرا سيرفيس) ٠ ت : فريد وورد ، بليندا باور ، بيتر كويوت ، ايد لوتر ، ال ٠ كيو ٠ جونز ٠

لايل سوان متسابق دراجات بخارية (وورد) يتعرض لاختلاف زمنى ، فيجد نفسه فى صحراء مهاجما بقطاع طرق فى الغرب القديم الوحشى ٠ بالفعل لايوجد فى الفيلم شيء آخر : كل المقصود هو وضع راكب دراجة بخارية فى مواجهة راكبى أحصنة ، أما كل المفارقات المحتملة ما بين عالم القرنين العشرين والتاسع عشر فقد تم الاستغناء عنها تماما ٠ يتضح أن صديقته الجديدة المثيرة جنسيا هى جدته ٠٠ همهمة ٠ (جميع هذه الأفكار التى يسخر منها الكاتب هنا ، صنعت فيما بعد بجودة وبراعة فى أفلام ضخمة مثل « المفنى » ١٩٨٤ و « العودة الى المستقبل » بأجزائه ١٩٨٥ ، ١٩٨٩ ، ١٩٩٠ ٠ بالطبع من الاتفاق معه على رداءة الفيلم الأصلى البالغة ـ المترجم) ٠

● **رجل الأطراف الكهربية ★★★** — **The Terminal Man**

أمريكا ٧٤ ، ١٠٤ قمع ٠ خ/ج/س : مايك هودجز (عن رواية لمايكل كريشتون) ٠ م : جيه ٠ اس ٠ باخ ٠ ت : جورج سيجال ، جون (تعرب أحيانا جوان ـ المترجم) هاكيت ، ريتشارد ايه ٠ ديسارت ، جيلل كلايبورج ، دونالد موفات ٠ (أنظر الفصل الخامس) ٠

● **الرجل الذى هبط الى الأرض ★★★★★**
The Man Who Fell to Earth

بريطانيا / أمريكا ٧٦ ، ١٣٨ قم ٠ خ : نيكولاس رويج ٠ ج : مايكل ديلى ، بارى سبيكينجز ٠ س : بول مايرزبيرج (عن رواية لوولتر تيفيس) ٠ م : جون فيليبس ٠ ص : أنتونى ريشموند ٠ خ ف : برايان ايتويلل ٠ م خ : (تصويرية : بى ٠ اس ٠ ايلليشو ، كاميرا ايفيكتس) ٠ ت : ديفيد بووى ، ريب تورن ، كاندى كلارك ، بك هنرى ٠ (انظر الفصل الخامس) ٠

● الرجل الذى إستطاع عمل المعجزات ★★★
The Man Who Could Work Miracles

بريطانيا ٣٧ ، ٨٢ ق أ أ • خ : لوثار ميندِيز ج : اليكســـاندر كوردا • س : اتش • جى • ويللز ، (غير مسجل رسميا : لاجوس بيرو) (عن قصة لويللز) • م : ميشا سبوليانسكى • ص : هارولد روسون • م ج : فينسيت كوردا • م خ : نيد مان ، لورانس باتلر • ادوارد كوهين • ت : رولاند يانــــج ، رالف ريتشـــاردسون ، ادوارد تشـــابمان ، ارنست ثيسيجر •

فانتازيا مسلية عن عامل خجول يعمل بمحل ، وهبته آلهة متقلبة النزوات القدرة على أن يجسد أى شىء يفكر فيــــه • أهمية خاصة لهذا الفيلم هى إشتراك ويللز فى كتابته ، وهو الذى يحتقر السينما عادة • كذلك هناك التصعيد الفائق للمؤثرات الخاصة ، حتى تنتهى باعصـــار عظيم يسبب دوارا شاملا للعالم ، يقع حين يوقف بطلنا (يانج) دوران الأرض حول محورها • تم خلق معظم هذه المؤثرات بواسطة رائد المؤثرات الخاصة نيد مان ، الذى عمل فيما بعد فى « الأشياء القادمة » ، وكان قد بدأ حياته العملية فى الأيام الصامتة بـ « لص بغداد » وأفلام أخرى •

● الرجل أوميجا ★★ ½
The Omega Man

أميركا ٧١ ، ٩٨ قمع • خ : بوريس ساجان • س : جون ويلليام كورينجتون ، جويس اتش • كورينجتون (عن « أنا أسطورة » لريتشارد ماثيسون) • ت : تشارلتون هيستون ، أنتونى زيرب ، روساليند كاش •

المعالجة الثانيـــة لرواية مصاصى الدماء الجيدة التى تعطى تبريرا علميا لحالتهم ، اذ جعلها تنجم عن بكتيريا لاهوائيـــــة • المعالجة الأولى « الرجل الأخير على الأرض » (ايطاليـــا ١٩٦٤) كانت فظيعة المستوى ، لكن على الأقل مخلصة للرواية على العكس من « الرجل أوميجا » • يقوم هيستون بدور الناجى الوحيد فى لوس انجيليس بعد وباء يحيل ضحاياه الى زومبيين ذوى وجوه بيضاء جيرية • الكتاب يدور حول انتقامه المجنون من أولئك الزومبى / مصاصى الدماء ، لكنه فى الفيلم أكثر رقة ، ويجرب مصلا مضادا • من هنا ضاعت سخرية أن الناجى الوحيد لابد أن يكون أكثر عنفا من الممسوخ • تيمة مص الدماء اختفت بالكامل تقريبا ، والفيلم ككل أقرب بالأحرى لقصة مغامرات ضعيفة • فقط توجد بعض التتابعات

الجيدة المقبضة فى المدينة الخاوية الغارقة فى القمامة • (الواضـــح أن رقة البطل مقصودة جدا فى الفيلم ، وأعطت رؤية مختلفة بالطبع لكن متكاملة فيما بينها ، من هذا نهايته ، التى جعلت البطل يموت كما المسيح المصلوب ، بعد أن كتب الحياة للبعض ـ المترجم) •

● الرجل الخفى ★★★★½ The Invisible Man

أمريكا ٣٣ ، ٧٠ ق أأ • خ : جيمس هويل • س : آر • سى • شيريف (عن رواية لاتش • جى • ويللز) • م : دبليـــو • فرانكى هارلينج • ص : آرثر اديسون • خ ف : شــــارلز دى • هول • م خ : جون بى • فولتون (مع : جون ميســكول) • ت : كلود رينز ، جلوريا ستيوارث ، هنرى ترافيرز ، ويلليام هاريجان ، اونا اوكونور •

معالجة مدهشة الحيوية لكلاسيكية ويللز أخرجها نفس مخـــرج « فرانكنستاين » جيمس هويل ، الذى يعد هو وتود براونينج أعظـــم مخرجى الرعيل الأول للسينما الخيالية فى أمريكا • يبتكر جريفين (رينز) عقارا يسبب الاختفاء ، الا أنه يسبب الخبل وجنـــون العظمة فى نفس الوقت كأعراض جانبية • أخرج هويل القصة بتعاطف شـــديد مع هذا الشخص الهامشى ، وجعل من موته فى النهاية (ويعود مرئيا) لحظـــة حزينة حقا ، فى السياق الكوميدى نسبيا للفيلم • نفذ فولتون الاختفاء بروعة تامة ، حيث جعل رينز ملفوفا بأربطة معظم الفيلم ، بحيث لايبدو أن هناك شيئا تحتها • ان مخرجين قلائل هم من يقدرون على مزج الهزل والرعب بنفس مهارة هويل •

● الرجل الخيزران ★★★★ The Wicker Man

بريطانيا ٧٣ ، ١٠٢ ق (يختصر عادة) م ث • خ : روبين هاردى • س : أنتونى شافر • م : بـول جيوفانى • ص : هارى ووكســمان • خ ف • سييموز فلانيرى • ت : ادوارد وودوورد ، كريستوفر ليى ، ديانا سيلينتو ، بريت ايكلاند ، انجريد بيت • (انظر الفصل السادس) •

● الرجل ذو البدلة البيضاء ★★★★
The Man in the White Suit

بريطانيــا ٥١ ، ٨٥ ق أ أ ع • خ : أليكساندر ماكيندريك • س : روجر ماكده جال ، ماكيندريك ، جون ديفتون (عن مسرحية لماكدوجال) :

م : بينجامين فرانكيل · ص : دوجلاس سلوكومب · خ ف : جيم موراهان · ت : اليك جينيس ، جون (تعرب أحيانا جوان ـ المترجم) جرينوود ، سيسيل باركر ، ارنست ثيسيجر ·

كوميـديا خيال علمى كلاسيكية من الأيام العظيمة لاستوديوهات ايلينج · لازال كل انسان يذكر المهمات العلمية تتجشأ وتفور فى ذلك المعمل الذى يخترع فيه العالم الشاب (جينيس) نسيجا لايتسخ أبدا ، بل انه حتى لا يقبل الصبغة ، فقط يظل أبيض ناصع النقاء · يتعرض الفيلم لعدة قضايا ، مثل أن نسيجا كهذا سـوف يلقى بآلاف العمال الى الشوارع ، كما أنه سوف يفلس عددا من الرأسماليين ، وهذه قضـايا نادرا ما تناقش فى أفلام الخيال العلمى الأشد صراحة وجدية · جينيس تلقائى مدهش ومؤثر فى الدور الذى يشمل تتابع مطاردة ممتدة يريد فيها الجميع الامساك به ·

● **الرجل الذئب ★★★** **The Wolfman**

أميركـا ٤١ ، ٧١ ق أ أ · خ/ج : جـــورج واجنر · س : كيرت سيودماك ، جوردون كاهن · م خ : (ماكيــاج : جاك بييرس) · ت : كلود رينز ، لون تشانى ـ الأصغر ، رالف بيللامى ، ايفيلين آنكرز ، بيلا لوجوزى ، ماريا أوسبينسكايا · (انظر الفصل الأول) ·

● **الرجل العنكبوت ★** **Spider-Man**

أميركا ٧٧ ، تليفزيونى ، ٩٢ ق م ع · خ : اى· دبليو · سواكهامر · س : ألفين بوريتز (عن شخصية الـ « مارفيـــل كوميكس ») · م خ : دون كووتنى · ت : نيكولاس هاموند ، ليسا ايلباكر ، مايكل باتاكى ، ثاير ديفيـد ·

معالجة مائعة تماما لشخصية القصص المصورة تفتقـد حتى لتلك المهارة المتوسطة للأصل ، بالرغم من اخلاصها الشديد لأساسياتها · تتعلق القصة بمجموعة أشرار يستخدمون التحكم بالعقل فى برمجـة مواطنين محترمين كى يصبحوا لصوصا لأحد البنوك · الرجل العنكبوت ـ والذى أصبح كذلك بعد أن عضه عنكبوت تعرض للاشعاع ـ يقفز كثيرا جـدا صاعدا الحوائط ، وبعد مشاهدته مرة ، لن تجد أية متعة فى الأمر بعد ذلك · الأداء الحقيقى الوحيد هو من باتاكى فى دور كابتن الشرطة حاد الطباع · هذا الفيلم أصبح فاتحة لحلقات تليفزيونية ، تم مونتاج فيلمين آخرين منها عرضا سينمائيا مثلهما مثل هذا الفيلم ·

● الرجل الفيل ★★★★ The Elephant Man

أمريكا / بريطانيا ٨٠ ، ١٢٤ ق أ أ ع • خ : ديفيد لينش • س : كريستوفر دى فور ، ايريك بيرجرين ، لينش (عن « الرجل الفيل وذكريات أخرى » لسير فريديريك تريفيس ، و « الرجل الفيل : دراسة فى الكرامة الانسانية » لآشلى مونتاج) • م : جون موريس • ص : فريدى فرانسيس • م ج : ستيوارت كريج • م خ : جراهام لونجهاريست ، (تصميم ماكياج الرجل الفيل : كريستوفر تاكر) • ت : أنتونى هوبكينز، جون هيرت ، آن بانكروفت ، جون جيلجود ، ويندى هيللر ، فريدى جونز • (انظر الفصل السادس) •

● الرجل الكوندور ★★★ Condorman

أمريكا ٨١ ، ٩٠ قمع • خ تشارلز جاروت • س : مارك ستيرديفانت ، جلين كارون ، ميكى روز (مبنى بتصرف على « لعبة اكس » لروبرت شيكلى) • م خ : كلولين شيلفرر ، (تحريك : جاك بويد) ، (تصويرية : آرت كروكشانك) • ت : مايكل كروفورد ، أوليفر ريد ، باربارا كاريرا •

انتاج فوق المتوسط من شركة ديزنى ، مسل وفى نفس الوقت سخيف نوعا • الممثل الكوميدى البريطانى الدءوب مايكل كروفورد يقوم ببطولة هذه المحاكاة الساخرة لأفلام جيمس بوند ، حول مؤلف قصص مصورة يصر على اختبار اختراعاته فى الحياة الحقيقية ، ويتقمص دور بطل قصصه الرجل الكوندور (الكوندور نوع من النسور يعيش فى غرب الولايات المتحدة ـ المترجم) • العنصر الفانتازى الرئيسى هو الأجنحة الاصطناعية التى تكاد تفلح فعليا • وبالطبع فكرة امكانية مقارنة الحياة بالقصص المصورة •

● الرجل المرسوم ★★ ½ The Illustrated Man

أمريكا ٦٩، ١٠٣ قمع• خ : جاك سمايت• س: هاوارد بى كرايتسيك (عن ثلاث قصص : « الفيلدت » و « المطر الطويل » و « آخر ليلة فى العالم » من مجموعة « الرجل المرسوم » لراى برادبيرى) • م خ : رالف ويب ، (تصميم رسوم الجلد : جيمس اى رينولدز) ، (المستشار البصرى : ريتشارد سيلبرت) • ت : رود ستايجر ، كلير بلووم ، روبرت دريفاس ، دون دابينز •

سيناريو فظيع للمنتج كرايتسيك ، واخراج أعرج ضـيق الأفق لسمايت ، يهويان بفيلم المختارات هذا ، بحيث لايشفع له بعض أدوار الممثلين الجيدة فعلا . وقد استنكر برادبيرى الذى بنى الفيلم على قصصه، العمل ككل . جسد ستايجر مغطى برسوم وشم غامضة ، تروى ثلاث منها ثلاث قصص عن المصـير الخبيث . « الفيلدت » (جزء من هضـبة الترانسفال فى جنوب أفريقيا ـ المترجم) عن حيوانات منزلية تدب فيها الحياة وتقضي على الأب والأم . « المطر الطويل » تدور فى فينيسيا حيث الحاجة ماسة جدا لاحدى المظلات . ولا تسأل عن الفيلم الثالث . الممثلون يتكررون فى كل الفصول .

● الرجل المنصهر العجيب ★★ (●)
The Incredible Melting Man

أميركا ٧٧ ، ٨٤ قم . خ/س : ويلليام ساكس . م خ : هـارى وولمان ، (ماكياج : ريك بيكر) ، ت : أليكس ريبار ، بار ديبينينج ، ميرون هيلى .

ما ينقذ فيلم ـ المسوخ صغير الانتاج هذا ، هو روح المرح التى تميز كاتبه ومخرجه ساكس (انظر : « جالاكسينا ») . يتعرض الكولونيل ويست لعدوى غريبة خلال رحلة فضائية الى زحل . الأعراض : انصهار جسده ما لم يأكل لحما بشريا . فى النهاية ينصهر فى كوم من الصمغ . مؤثرات بيكر تبدو بدائية ، والمرء يدرك أنه ليس خطاه وحده . مثـال تعليمى لفيلم رعب مغرق مبتذل .

● الرجل المنكمش العجيب ★★★★
The Incredible Shrinking Man

أميركا ٥٧ ، ٨١ ق أ أ ع . خ : جاك أرنولد . س : ريتشـارد ماثيسون (عن روايته « الرجـل المنكمش ») . خ ف : اليكسـاندر جوليتزين ، روبرت كلاويرثى . م خ : كليفورد ستاين . ت : جرانت ويلليامز ، راندى ستيوارت ، آبريل كينت ، بول لانجتون . (انظـر الفصل الثانى) .

● رحلة الى قاع البحر ½ ★★
Voyage to the Bottom of the Sea

أميركا ٦١ ، ١٠٥ قمع . خ/ج : أيـروين آللين . س : آللين ، تشارلز ببنيت . م : بول سوتلار ، بيرت شنفتر . ص : وينتون سى ـ

هوك · م خ : (تصويرية : ال · بى · أبوت) · ت : وولتر بيدجون ، جون (تعرب أحيانا جوان ـ المترجم) فونتين ، بيتر لور ، باربارا ايدن

قام ايروين أللين بعمل الكثير من أفلام الخيال العلمى التليفزيونية، ثم تحول الى أفلام الكوارث مثل « جحيم البرج » ، والفيلم الأثر نمطيه فى رداءته « السرب » · انه حين يضع يديه على فكرة خيالية علمية فان شيئا ما سوف يحدث بالتأكيد : سيصبح العلم جهلا (أو لا يوجد بالمرة فى أفضل الحالات) · فى هذا المثال المبكر يشتعل حزام فان آللين فى طبقات الجو العليا (!) (حزام فان آللين منطقتان للتجمع الاشعاعى بفعل مغناطيسية الأرض ، تبدآن من ارتفاع ٨٠٠ كم فما فوق ، والتسمية ترجع لعالم الفيزياء الأمريكى المعاصر · الواضح بالطبع أن لاشىء يمكن أن يشتعل فيه ـ المترجم) ، وما لم يقم وولتر بيدجون قائد غواصة التجارب النووية ذات الواجهة الزجاجية باطلاق صاروخ نووى على الحريق ، فانه لن ينتهى · الفيلم حافل بكل أنواع المتع العابرة مثل أعمال تخريب ، أو أخطبوط عملاق ·· الخ · اجمالا : لغو زاهى الألوان·

● رحلة الى القمر ★★★★ A Trip to the Moon (Le Voyage dans la Lune)

فرنسا ١٩٠٢ ، ٢٥٨ مترا (حوالى ١٥ ق) أأ · خ/ج/س/خف/ت: جورج ميلييه · (بالاشتراك مع أكروبات فوليى ـ بيرجير) · (انظر الفصل الأول) ·

● رحلة الى مركز الأرض ★★★
Journey to the Center of the Earth

أمريكا ٥٩ ، ١٣٢ قمع · خ : هنرى ليفين · س : تشارلز براكيت، وولتر رايش (عن رواية لجول فيرن) · م : بيرنارد هيرمان · ص : ليو توفر · خ ف : لايل آر · هوبيلر ، فرانز باكيلين ، هيرمان ايه · بالومينتال · م خ : ال · بى · أبوت ، ايميل كوزا ـ الأصغر ، جيمس جوردون · ت : بات بوون ، جيمس ميسون ، آرلين داهل ، بيتر رونسون ·

يستحق المشاهدة من أجل المناظر والمؤثرات الضخمة داخل جوف الأرض ، والكهف البللورى ، وعش الغراب العملاق ، وكائنات ما قبل التاريخ ، ونافورات الحمم ، والأعاصير والفيضانات · هنا يوجد حس

خيـــالى حقيقى . لكن فى مقابل هذا الاخـــراج بطىء ممل ، والتمثيل (عدا ميسون) بدون الهام ، والفيلم ككل بالغ الطول .

● **رحلة الى النجوم ـ الفيلم السينمائى ★★★ ½**
Star Trek, the Motion Picture .

أمريكا ٧٩ ، ١٢٣ قمع . خ : روبرت وايز . ج : جين رودينبيرى . س : هارولد ليفينجستون (عن قصة لآلان دين فوستر ، والحلقات التليفزيونية التى ابتكرها رودينبيرى ، خاصة حلقتى : « الاستبدال » لجون ميريديث لوكاس ، و « آلة يوم القيامة » لنورمان سبيندر) . م : جيرى جولد سميث . ص : ريتشارد اتش . كلاين ، ريتشارد يوريتشيك . م ج : هارولد مكيلسون . (المخرج التصويرى : دووجلاس ترامبول) ، (رسوم الماتى : ريتشارد يوريتشـيك) ، (الاشراف على المؤثرات التصويرية : جون ديكسترا) ، النماذج المصغرة : جريج جاين ، راس سيمبسون ، جيم داو) . ت : ويلليـــام شاتنر ، ليونـارد نيموى ، ديفوريست كيلى ، بيرسيس خامبـاتا ، ستيفين كوللينز . (انظـر الفصل الخامس) .

● **رحلة الى النجوم : غضب الخان ★ ½**
Star Trek : The Wrath of Khan

أمريكا ٨٢ ، ١١٤ ق م ع . خ : نيكولاس مير . ج : روبـــرت ساللين . س : جـــاك بى . سووووردز (عن قصـــة لسووووردز وهارفى بينيت ، مبنية على الحلقات التليفزيونية التى ابتكرها جين رودينبيرى ، خاصة حلقة « البذرة الفضائية » لسى . ويلبور وجين كوون) . م : جيمس هورنر . ص : جاينى ريشر . م ج : جوزيف آر . جينينجز . م خ (بصرية : انداستريال لايت آند ماجيك ، مودرن فيلم ايفيكتس) . ت : ويلليام شاتنر ، ليونارد نيموى ، ديفوريست كيللى ، ريكـــاردو مونتالبان . (انظر الفصل الخامس) .

● **الرحلة الخيالية ★★★**
Fantastic Voyage

أمريكا ٦٦ ، ١٠٠ قمع . خ : ريتشارد فلايشر . س : هارى كلاينر (عن قصة لأوتو كليمنت وجيه . ال . بيكسبى ، ومعالجـة لديفيـد دانكان) . م : ليونارد روزنمـــان . ص : ارنسـت لازلو . خ ف : جاك مارتين سميث ، ديل هينيسى . م خ : (تصـــويرية : ال . بى .

أبوت ، آرت كرويكنشانك ، ايميل كوزا ـ الأصغر) • ت : ستيفين بويد، راكيــل ويلش ، ايدمونــد أوبريين ، دونـــالد بليزنس • (انظـــر الفصل الثانى) •

● **رحلة سندباد الذهبية ★★★** The Golden Voyage of Sinbad

بريطانيا ٧٣ ، ١٠٥ قمع • خ : جوردون هيسلر • ج : تشارلز اتش • شنير ، راى هاريهاوسن • س : برايان كلمينز (عن قصة لكليمينز وهاريهاوس) • م : ميكلوش روشا • م خ : (بصرية : هاريهاوسن) • ت : جون فيليب لو ، كارولين مونرو ، ثوم بيكر • (انظر الفصل السابع) •

● **رحلة سندباد السابعة ½ ★★★**
The Seventh Voyage of Sinbad

أميركا ٥٨ ، ٨٩ قمع • خ : ناثان جوران • ج : تشارلز اتش • شنير • س : كينيث كولب (عن قصة لراى هاريهاوسن) • م : بيرنارد هيرمان • م خ : هاريهاوسن • ت : كيروين ماثيوز ، كاثرين جرانت ، ريتشارد اير • تورين تاتشر • (انظر الفصل الثانى) • (ملحوظة للمترجم : تفسير اعتبار هذا الفيلم أميركيا بينما « رحلة سندباد السابعة » بريطانيا رغم أنهما لنفس المنتج والشركة وردت به ملحوظة فى فيلم « عوالم جالليفر الثلاثة » فارجع اليها) •

● **رحلـة مسـتحيلة ★★★** An Impossible Voyage
(La Voyage à Travers l'Impossible)

فرنسا ١٩٠٤ ، ١٤١٠ أقدام (حوالى ٢٠ ق) أأ • خ/ج/س/ت : جورج ميلييه • (انظر الفصل الأول) •

● **رسـالة من المسـتقبل ★★★** Message from the Future

اسرائيل ٨١ • خ / س : ديفيد أفيدان • ج / خ ف : جاكوب كوتزكى • م : جان بالسفورد ، توم بليدز • ص : آمنون سالومون • مخ : بوتش ليى ، (آلة الزمن : كولى ساندر) • ت : جوزيف بيى ، آفى ياكير ، ايريت مايرى •

من المحتمل أن يكون هذا أول فيلم خيال علمى اسرائيلى • « رجل المستقبل » (بيى) يصل الى عام ١٩٨٥ الذى تمزقه الصراعات ، ويحاول

التجهيز (جزئيا باستخدام القوى التخاطرية) لاشعال الحرب العالمية الثالثة فورا ، لضمان مستقبل سليم للعالم بعدها · يعارض أحد العلماء (ياكير) هذا ، فيؤخذ الى المستقبل (عام ٣٠٠٥ ميلادية) ليجد ذروة عاقبة الأمور · ناطق بالانجليزية ، وممتع بالرغم من كثرة الحوار ·

● رضع فى أرض اللعب ★★★ ½ Babes in Toyland
(aka : Revenge Is Sweet. March of the Toys. March of the Wooden Soldiers)

أميركا ٣٤ ، ٧٩ قأأ · خ : تشارلز روجرز ، جاس ماينز · ج : هال روتش · س : نيك جرايند ، فرانك باتلر (عن أوبريت لفيكتور هيربرت وجلين ماكدونووه) · ت : ستان لوريل ، أوليفر هاردى ، شارلوت هنرى ·

كوميديا موسيقية جذابة مع تركيز على الجانب الكوميدى : لوريل وهاردى عاملان فى مصنع عرائس ينتصران فى النهاية على صانع اللعب الشرير وأتباعه المسوخيين ، وذلك بمساعدة العساكر الخشبية لهما · غير المتوقع ، أن فى الفيلم أجزاء مخيفة جدا · فانتازيا كلاسيكية أفضل بكثير من اعادة ديزنى ·

● رضع فى أرض اللعب ★ Babes in Toyland

أميركا ٦١ ، ١٠٥ قم · خ : جاك دونوهيو · ج : وولت ديزنى · س : وود كيمبول ، جو رينالدى ، لوويلل اس · هولى (عن أوبريت لفيكتور هيربرت وجلين ماكدونووه) · أغانى : جورج بيرنز ، ميل ليفين · مخ : (تحريك : جوشوا ميدور) · ت : راى بولجر ، تومى ساندز ، آنيت فونيشيللو ، ايد وين ·

ربما أضخم فشل لفيلم لديزنى · أغان جديدة رديئة · عامة اخراج مترهل وقصة حب صبيانية · (انظر نسخة ١٩٣٤) ·

● رعب اميتيفيل ★★ (●) The Amityville Horror

أميركا ٧٩ ، ١١٨ قمع · خ : ستيوارت روزنبيرج · س : ساندور ستيرم (عن كتاب لجاى آنسون) · ت : جيمس برولين ، مارجو كيدر ، رود ستايجر ، دون ستراود ، موراى هاميلتون · (انظر الفصل السادس) ·

● رعب دانوتيش ★★★ The Dunwich Horror

أميركا ٧٠ ، ٩٠ قمع • خ : دانييل هولر • س : كيرتس ليى هانسون ، هنرى روزنباوم ، رونالد سيلكوسكى (عن قصة لاتش • بى • لافكرافت) • ت : ساندرا ديى ، ديين ستوكوويل ، ايد بيجلى ، سام جافى •

فيلم هولر الثانى عن قصة للافكرافت (الأول هو « مسخ الفزع »)، بل ان هذا أقل اخلاصا الى أجواء الرواية الأصلية • ان أى انسان يفكر فى وضع ساندرا ديى فى قصة للافكرافت لابد أن يكون مجنونا (ديى رمز للبراءة دائما ، بينما لافكرافت أحد رواد روايات الرعب المخيف للغاية ـ المترجم) • عشيرة شيطانية فى نيو انجلاند ، تهديد بالتقديم كقربان ، شيء يتربص فى الصندوق ، مسخ غير مرئى يندفع هائجا • مع هذا فللفيلم لحظاته ، وان كانت صغيرة •

● الرعـد الأزرق ★★★ Blue Thunder

أميركا ٨٢ ، ١٠ قمع • خ : جون بادام • س : دان أوبانون ، دون جاكوبى • م خ : (اشراف : شك جاسبار) • ت : روى شايدر ، وارين أوتس ، كاندى كلارك ، دانييل ستيرن • « انظر الفصل الخامس) •

● الرعشـات ★★★★ (●●●) Shivers

(aka : The Parasite Murders. They Came from Within)

كندا ٧٤ (فى النص الأصلى ١٩٧٥ ـ المترجم) ، ٨٧ قمع • خ/س : ديفيد كرونينبيرج • ج/م : ايفان رايتمان • ص : روبرت ساآد • خف : ايرلا جليسرمان • مخ : جو بلاسكو • ت : بول هامبتون ، جو سيلفر ، لين لورى ، باربارا ستييل • (انظر الفصل الرابع / ٥) •

● رقصة مصاصى الدماء ★★★ Dance of the Vampires

(aka : The Fearless Vampire killers or, Pardon Me But Your Teeth Are in My Neck)

بريطانيا ٦٧ ، ١٠٧ قمع • خ : رومان بولانسكى • ج : ج جاتوفسكى • س : جيرار براك ، بولانسكى • م : كريستوف كوميدا • ص : دوجلاس سلوكومب • ت : جاك ماكجوران ، رومان بولانسكى ، ألفى باس ، شارون تيت ، فيردى ماينى •

بولانسكى يمثل بنفسه فى قصة مصاصى الدماء المبتذلة المسلية هذه، التى تتأرجح ما بين الكوميديا الهزلية والرعب الحقيقى • هو شخص غر على نمط كانديد ، يساعد أستاذا غريب الأطوار من نمط فان هيلسينج ، فى التحرى عن وكر لمصاص الدماء فى قرى ترانسلفانيا النائية • النتيجة فوز مصاصى الدماء ، على قتلتهم البواسل ٢ / صفر • اسراف مفرط من بولانسكى فى صنع كل شىء طبقا لأهوائه الخاصة ، لكن هناك بعض المفارقات المضحكة حقا ، بالأخص مصاص الدماء اليهودى الذى يفرح جدا حين يحاول بولانسكى تجنب شره بمواجهته بصليب • أيضا تتميز الأجزاء التى دارت فى قلعة مصاصى الدماء بنوع من المهابة الغريبة • فى الواقع كل ما يفعله مصاصو الدماء هو الرقص •

● الرهبــة ★★ (●) — The Uncanny

بريطانيا/كندا ٧٧ ، ٨٥ قم •خ : دينيس هيروو • س : مايكل بارى• م:ويلفريد جوزيفز •ت : بيتر كوشينج، راى ميللاند،سوزان بينهاليجون، جون (تعرب أحيانا جوان ـ المترجم) جريينوود ، رونالد كالفر ، أليكساندرا ستيورات ، دونالد بليزنس ، سامانثا ايجار ، جون فيرنون •

ثلاثى قصص رعب مع وسيلة للجمع بينها هى محاولة أحد الباحثين فى مجال القطط (كوشينج) بيع كتاب معاد للقطط لناشر (ميللاند) غير مقتنع بأفكاره ، والذى توقع قططه بالاشتراك مع قطط أخرى بكوشينج فى النهاية • فى القصة الأولى تقوم جون جرينوود بدور سـيدة عجوز تأكلها قططها ، وفى الثانية فتاة منكمشة عجيبة (لم تصنع جيدا) ، وفى الثالثة بليزنس أحد نجوم الرعب يحطم زوجته باستخدام آلة التعذيب « الفجوة ـ و ـ البندول » ، الى أن يلقى عقابه على يد قططه • لهذا خيط جيد واحد : « ماذا حدث ؟ هل أكلت القطة لسانك ؟ » ، والذى اجابته : « أخشى أن هذا صحيح » • فيلم مثير بالنسبة فقط لمن يكرهون القطط ، فجميع القصص تافهة ومألوفة ، لكن طاقم التمثيل جيد على أية حال •

● رهبـة المـوت ★★★ (●) — Macabre (Macabro)

ايطاليا ٨٠ ، ٩٠ قم • خ : لامبيرتو بافا • س : بوبى آفاتى ، أنتـونيو أفاتى ، روبيرتو جاندوس ، بافا • ت : بيرنايس ستيجرز ، ستانكو مولنار •

هذا هو الفيلم الذى اشتهر فى حينه فى بريطانيا بأنه الفيلم الذى عرض فى مؤتمر حزب المحافظين عام ١٩٨٣ كمثال لأشد الأفلام التى تعرض

كشرائط فيديو تقزيزا • الحقيقة أنه فيلم جيد الصنع ، وليس مقبضا جدا ، كدراسة عن مرض العصاب ، بل بمعنى ما هو فيلم رقيق • تدور أغلب الأحداث فى منزل قديم فى نيو أورليـانز • الجزء الذى ينفر منه الناس يصور امرأة تحتفظ برأس حبيبها فى الثلاجة ، لكن هذه لا تعدو صورة جراند جوينيول مصحوبة بكثرة من اللوازم الكلاسيكية،واستخدمت هنا بصورة جيدة • ابنة غاضبة تكره أمها ، والأم ترفض خطيبا أعمى تقدم لها ، وفى هذا « الجياللو » النمطى يتعرض الرجل الأعمى بعد موت الام والابنة) ، الى وحشية أسنان الرأس المحفوظة ، وهذا هو العنصر الخيالى الحقيقى الوحيد ، وربما يكون شيئا غير موفق فى فيلم يستكشف فى المقابل مجاهل النفس ، وليس الخوارقيات • هذا هو أول أفلام بافا الصغير منفردا (ابن ماريو بافا ـ المترجم) ، مع العلم بأنه أخرج معظم فيلم « صدمة » •

● روابط الـدم ★★

Blood-Relations
(Bloedverwanten)

هولاندا ، فرنسا ٧٧ ، ٩٧ ق‍م • خ : فيم ليندنر • س : جون براسوم (عن قصة لبيلكامبو) • ت : صوفى ديشامب ، ماكسيم هاميل ، ايدى كونستانتين •

كوميديا متوسطة التسلية ، عن ممرضة شـابة تأتى لمستشفى ، فتكتشف أن دكتور ستايجر (هاميل) يسرق بلازما الدم لأنه مصاص دماء ، وضمن حلقة من المصاصين ، كلهم وقورون ومحترمون لحد كبير • البطلة تدعى أنها مصاصة دماء كى تتغلغل وسط المجموعة ، لكن خطتها تفشل للأسف •

● روبينسون كروزو على المريخ ½ ★★★

Robinson Crusoe on Mars

أمريكا ٦٤ ، ١١٠ ق‍م • خ : بايرون هاسكين • س : ايب مليشوار ، جون سى • هجينز (عن رواية « حياة ومغامرات روبينسون كروزو الغريبة المثيرة » لدانييـل ديفوى) • ت : بول مانتيى ، فيك لاندين ، آدام ويســت •

أحد أفضل الأفلام التى صنعها هاسكين مخرج الخيال العلمى المحنك ـ وليس اللامع ـ (مخرج « حرب العوالم » ، « من الأرض الى القمر » ، « القوة » وغيرها) • يتميز بمؤثرات خاصة جيدة كما كل أفلامه • رائد

فضاء (مانتيى) تتحطم سفينته على المريخ ، وليس بصحبته سوى قرد بعد مقتل مساعدة (ويست) ، يذهل حين يعثر على الهيومانويد الفضائى مان فرايداى (لاندين) ، الذى هرب من كائنات فضائية ملاك للعبيد • قد يكون أفضل أجزاء الفيلم كفاح رائد الفضاء وحيدا من أجل البقاء ، أكثر من ميلودراما الأوبرا ــ الفضائية التى تلت هذا • « وادى الموت » • يقوم بدور المريخ بصورة مقنعة • (وادى الموت واد صــحراوى غرب الولايات المتحدة بين ولايتى كاليفورنيا ونيفادا ــ المترجم) •

● روح مرحــة ★★★ Blithe Spirit

بريطانيا ٤٥ • ٩٦ قم • خ : ديفيد لين • ج : نويل كاوارد • س : أنتونى هافلوك ــ أللين ، رونالد نبيم (عن مسرحية لكاوارد) • م : ريتشارد أدينسيلل • ص : رونالد نييم • خ ف : سى • بى • نورمان • م خ : توم هاوارد • ت : ريكس هاريسون ، كونستانس كامينجز ، كاى هاموند ، مارجريت راثرفورد •

سرقت مارجريت راثرفورد الفيلم فى دور مدام أركاتى وسـيط الأرواح فى هذه المعالجة الفعالة لكوميديا كاوارد الكلاسيكية • هاريسون هو الذى يتزوج من جديد فتطارده مضايقات الشبح المهذب لزوجته الأولى • نال هاوارد جائزة أوسكار عن المؤثرات الخاصة •

● رودان ★★ Rodan (Rodon)

اليابان ٥٦ ، ٩٩ قم • خ : اينوشيرو هوندا • س : تاكيشى كيمورا ، تاكيو موراتا (عن قصة لتاكاشى كورونومورا) • ت : كينجى ساوارا ، يورى شيراكاوا ، أكيهيكو هيراتا •

استطراد ستوديوهات توهو لـ « جودزيللا » مع فارق استخدام ألوان صارخة بدلا من الأبيض والأسود • اختصرت النسخة الأمريكية الى ٧٩ ق ، وكتب الحوار لها ديفيد دانكان • تجارب قنبلة هيدروجينية تسبب نمو حشرات ضخمة فى أحد المناجم ، لكن ــ وهذا هو أفضل مشهد ــ تفقس بيضة ويخرج منها حيوان زاحف يلتهم اليرقات آكلة البشر • يكبر هذا الحيوان فى رودان (بلد فى اليابان) ، وهو تيروداكتيلل صمم برداءة ، يطير أسرع من الصوت ، ويدمر المدن ، ثم يقابل حيوانا زاحفا طائرا آخر ، ويهلكان سويا فى أحد البراكين ، مع أن الحياة تعود لأحدهما (أيهما ؟) فى الاستطرادات التالية • فيلم ردىء فعلا ، لكن المسوخ أثارت اهتمام

اناس كافيين فى استوديوهات توهو ، فاقتنعوا أنهم يفعلون الشيء الصحيح ، ومن هنا توالت عشرات الأفلام ·

Ruby

● رووبى ½ ★★

أمريكا ٧٧ ، ٨٥ قم · خ : كيرتس هارينجتون · س : جورج ادواردز ، بارى سنايدر (عن قصة لستيف كرانتر) · ت : بايبر لورى ، ستيورات ويتمان ، روجر ديفيز ، جانيت بالدوين ·

تدير رووبى (لورى) سينما سيارات يعرض فيها باستمرار على ما يبدو فيلم « هجوم المرأة التى طولها ٥٠ قدما » (فيلم خيال علمى رخيص انتاج ١٩٥٨ من اخراج ناثان جوران ــ المترجم) يختفى موظفوها وهم مجرمون سابقون ، الواحد تلو الآخر ، وتتقمص ابنتها الخرساء روح عشيقها السابق والد الابنة الذى قتل من مدة · هناك وفرة من الدماء ، لكنها بالغة المسرحية بحيث لا تقلق سريعى التقزز · سيناريو مزر بدرجة استثنائية بأسلوب أفلام ما بعد « طارد الأرواح الشريرة » ·

Images

● رؤى ½ ★★ (●)

أيرلاندا ٧٢ ، ١٠١ قمع · خ/س : روبرت آلتمان (عن نصوص لـ « فى البحث عن اليونيكورنات » لسوزاناه يورك) · م : جون ويليامز ، (أصوات : ستومو ياماشتا) · ص : فيلموس زيجموند ·ج: ليون اريكسين · ت : سوزاناه يورك ، رينى أوبيرجونوا ، مارسيل بوزوفى · (انظر الفصل الرابع / ١) ·

The Reptile

● الزاحفة ★★★★

بريطانيا ٦٦ ، ٩٠ قم · خ : جون جيللينج ، ج · س : جون ايلدر (اسم مستعار لأنتونى هيندز) · مخ : بووى فيلمز · ت : نويل ويللمان ، جينيفر دانييل ، جاكيلين بيرس ·

صور مخرج هامر فوق المتوسط هذا الفيلم جنبا الى جنب مع « وباء الزومبيين » مستخدما نفس المناظر · كلاهما فيلم ستوديو بالأساس رغم أنهما يدوران فى كورنوويل القرن التاسع عشر·هذا هو الفيلم الذى أصيبت فيه بيرس ابنة الطبيب المحلى بلعنة طائفة شرقية ، وتتحول من حين الى آخر الى حية قاتلة (ماكياج بشع جدا من تصميم روى آستون) · فيلم غريب الحزن ، لأن الأمر ببساطة : ما ذنب الفتاة المسكينة · علاقة مثيرة بين الأب وابنته يبدى فيها الأب (ويللمان) مشاعر غامضة تجاه ابنته التى

يشعر ببعض الذنب تجاه ما حل بها من محنة • مشهد شهير للمرأة الأفعى تتلوى فى الفراش على أنغام أغنية الخادم الماليزى • ككل صنع بوقار مذهـل •

Zardoz

● **زاردوز** ★★★★

بريطانيا ٧٣ ، ١٠٥ قمع • خ/ج/س : جون بوورمان (يشارك فى القصة بيلل ستير) • م : ديفيد مونرو • ص : جيفرى آنسويرث • ج: أنتونى برات ، بيلل ستير • مخ . جيرى جونسون ، (ضوئية : تشارلز ستافيل) ، (ماكياج . باسيل نيوول) ت شون كونرى ، شـارلوت رامبلينج ، سارا كيستيلمان • (أنظر الفصل الخامس) •

Xanadu

● **زانادو** ★★

أميركا ٨٠ ، ٩٦ قمع • خ : روبرت جرينوولد • س : ريتشارد كريستيان دانوس ، مارك رايد روبيل • م : بارى ديفورزون • أغانى : جون فارار ، جيف لينى • ص : فيكتور جيه • كامبر • مج : جون دبليو • كورسو • مخ : آندى سى • ايفانز ، بيرت دالتون ، دورس لانفر ، (بصرية : ريتشارد جرينبيرج) ، (ضوئية : جويل هينيك) ، (تحريك ، دون بلوث) • ت : أوليفيا نيوتون ـ جون ، جين كيللى ، مايكل بيك •

المحاولة الجريئة فى هذا الفيلم الموسيقى الخيالى حقا ، لا تنقذ تلك الخلفيات المحبطة الحافلة برقص الديسكو ، والتى جعلت العناصر الفانتازية مجرى شيء غير مقنع ولزج نسبيا • نيوتون ـ جون فتاة غامضة اسمها كيرا تقنع رسام الاعلانات سونى (بيك) وقائد الأوركسترا المعتزل دانى (كيللى) بافتتاح ناد رائع بالضبط مثل « زانادو » أى قبة السعادة الدائمة فى قصيدة كولريدج • يتضح أن كيرا دائمة التغيير ، هى أصلا ميوس ربه الفن أرسلها والدها زووس لبعث زانادو • بالرغم من التغيير الذى لا ينتهى فى الماكياج والملابس ، لا تصبح أوليفيا نيوتون ـ جون الهة أبدا ، كما أن بالمثل الأغانى ليست سامية جدا •

XTRO

● **زترو** ★★★ (●●)

بريطانيا ٨٢ ، ٨٦ قم • خ/م : هارى بروملى دافينبورت • س : ابابن كاسى ، روبرت سميث (عن سيناريو لمايكل بارى دافينبورت) • م خ : توم هاريس ، (المخلوق : فرانسيس كوتس) ، (ماكياج : روبين جرانثام ، جون ويبر) • ت : بيرنايس ستيجرز ، فيليب ساير ، دانى برينين •

هذا الفيلم يستحق ذكر أسماء كل العاملين فيه ، وذلك لاجتهاده الشديد من خلال ميزانية فائقة الصغر • أساسا هو أقرب لفيلم رعب مغرق عن اغتصاب امرأة بواسطة مسخ ، يتلوه سريعا وضعها لانسان كامل الحجم لابد أن تراه حتى تصدقه • صنع الفيلم بكامله بذلك التلذذ الصارخ للقصص المصورة ، والذى عالجه بحيث أصبح مقبولا بدرجة متميزة هنا • تبدأ القصة باختطاف رجل بواسـطة طبق طائر ، ثم يعود الطبق بعد ثلاث سنوات ليسقط كائنا فضائيا مقززا متشابك الساقين الخلفيتين بطريقة خاطئة معكوسة • وبعد فاصل من القتل والاغتصاب ، يختفى ويحل محله طفل كامل النمو ، هو نفسه ذلك الرجل الذى اختفى • يعود الرجل الى زوجته التى تعيش الآن مع عشيق لها ، وتقع بعض الأشياء السيئة ممزوجة ببعض السخرية القاتمة ، لا سيما ما يتعلق منها بالابن (ثعابين عشبية فى سلاطة سيدة عجوز ، على الفور تجهز عليها باستخدام مطرقة البفتيك ، لكن السيدة نفسها تقتل بواسطة دمية مهرج يحركها الولد بقدراته على التحريك عن بعد) • أعلى نقاط هذا اللغو أو الخليط المشوش هو الفتاة « المزدوجة » التى تتحول الى شرنقة واضعة للبيض ، وأيضا مشهد ممارسة الحب بين الزوجين ، والذى فى منتصفه يبدأ جسم الزوج فى التحلل • انه ككل عمل شديد الخبل والعشوائية ، لكن محشود بالأحداث • أحد البراهين الواضحة على العشوائية تصوير المخرج لنهاية مختلفة تماما لنسخة الفيديو • فالفيلم ينتهى بكثرة من الأشباه للابن تونى ، أما شريط الفيديو فينتهى بمصرع الأم بواسطة بيضة وضعتها الفتـاة « المزدوجـة » •

● زغللة الأبصـــار ½ ★★ Bedazzled

بريطانيا ٧٦ ، ١٠٧ ق م • خ/ج : ستانلى دونين • س : بيتر كوك (عن قصة لكوك ودادلى موور) • م : موور • ص : أوستين ديمبستر • تحريك : بايلى – بيتينجيلل ديزاين • ت : كوك ، موور ، اليانور برون راكيل ويلش ، بارى هامفريس •

كوميديا هجائية متقلبة تقدم نجمى الكوميديا البريطانية كوك وموور فى دورى الشيطان والطباخ المستهتر الذى يبيع روحه مقابل أمنيات سبع وراكيـل ويلش فى دور ليليان لاست • المخـرج دونين (« اليانكى الملاعين ») لا يجعل أبدا أفلامه الشيطانية حريفة المذاق بما فيه الكفاية •

● **الزمـار الأرقـط ½ ★★★** The Pied Piper

بريطانيا ٧١ ، ٩٠ ق م • خ : جاك ديمى • ج : ديفيد بوتنام ، سانفورد لايبرسون • س : أندرو بريكين ، ديمى ، مارك بيبول • م/ أغانى : دونوفان • ت : دونوفان ، دونالد بلبيزنس ، جاك وايلد ،مايكل هوردين ، جون هيرت •

القصة القديمة عن البلدة التى يصيبها الطاعون عن طريق الفئران ، وينقذها الزمار الغامض الذى يبث الروح فى الأطفال ، عولجت هنا كفيلم موسيقى ذى أغانى سهلة النسيان لحد ما • المدهش أن به لحظات شريرة بالرغم من أنه موجه للأطفال فرضا • مخرج فرنسى لكن الفيلم بريطانى •

● **زمن بعـد زمن ★★** Time After Time

أمريكا ٧٩ ، ١١٢ ق م ع • خ / س : نيكولاس ميير (عن قصة لكارل أليكساندر وستيف هيس) • م : ميكلوش روشا • م خ • لارى فيونتيس ، جيم بلوونت • ت : مالكولم ماكدوويلل ، ديفيد وورنر ، ميرى ستينبيرجين • (أنظر الفصل الخامس) •

● **زوجـات ستيبفورد ★★** The Stepford Wives

أمريكا ٧٤ ، ١١٥ ق م ع • خ : برايان فوربس • س : ويلليام جولدمان (عن رواية لايرا ليفين) • ت : كاثارين روس ، باولا برينتيس ، بيتر ماسترسون ، نانيت نيومان ، باتريك أونييل ، تينا لوويز • (انظر الفصل الخامس) •

● **زوجـة جـاك ½ ★★★** Jack's Wife
(aka : Season of the Witch. Hungry Wives)

أمريكا ٧٢ ، ٨٩ ق م • خ/س/ص : جورج ايه • روميرو • ج : نانسى ام • روميرو ، جارى سترايner • م : (الكترونية : ستيف جورن) • م خ : ريجى سيرفينسكى • ت : جان وايت ، راى لين ، آن مافلى • (أنظر الفصل الرابع / ١١) •

● **الزومبى الأبيض ½ ★★★** White Zombie

أمريكا ٣٢ ، ٧٣ ق أ • خ : فيكتور هالبيرين • س : جارنيت ويستون (عن « الجزيرة المسحورة » لويلليام سيبروك) • م خ :

(ماكياج : جاك بيرس) • ت : بيلا لوجوزى ، مادج بيلامى ، جوزيف كوثورن ، روبرت فريزز ، كليرانس ميوس •

هذا هو أول أفلام الزومبى ، بنى على رواية فائقة التوزيع عن ما يفترض أنه ممارسات سحرية فى هاييتى • يذهب بيللامى الى هاييتى ليتزوج من خطيبته ، لكن مالك المزرعة (فريزر) يقع فى غرامها ، ويطلب المساعدة من الشرير ميردر ليجيندرى (لوجوزى) الذى يستخدم الزومبى كرقيق يعملون فى مزرعة قصب السكر التى يمتلكها • يستخدم ليجيندرى الفوودوو ليسبب به الموت الظاهرى للمرأة المسكينة ، لكن الحقيقة أنه سيجعلها احدى خادماته بعد ذلك ، ذات هيئة متخشبة أشبه بالأشباح (تبعا للتعريفات المعاصرة لا تعد زومبى بالضبط لأنها لم تمت فعلا) ، على أن كل شىء ينتهى على ما يرام • هناك زومبيون « حقيقيون » فى الفيلم منهم قرصان سابق وقاض سابق ، قام بأدوارهم جميعا ممثلون بيض ، وهم يثيرون الانقباض فعلا ، لكنهم مبتذلون نوعا • ان تتابعات المرأة الشابة هى أكثر ما يقدم فيه الفيلم الجو القوطى النمطى الذى يتبنــاه •

● الزومبى آكلـو اللحـوم ★★ (●●●)

Zombie Flesh Eaters
(Zombi 2, aka : Zombie)

ايطاليا ٧٩ ، ٩١ قم • خ : لوتشيو فولتشى • س : ايليا بريجانتى • م خ (بما فيها الاشراف على الماكياج) : جيانيتو دى روسى ، (ماكياج : موريزيو ترانى) • ت : تيسا فارو ، ايان ماككالوش ، ريتشارد جونسون• (أنظر الفصل السادس) •

● زيليج ★★★★ Zelig

أمريكا ٨٣ ، ٨٩ ق أأ / م • خ/س : وودى آللين • م : ديك هيمان • ص : جوردون ويلليس • م ج : ميل بوورنى • مخ : (ضوئية : جويل هينيك ، ستيورات روبينسون ، آر / جريينبيرج أسوشيتس) ، (ماكياج : جون كاجليونى) • ت : آللين ، ميا فارو ، جون باكوولتر ، ميرى لوويز ويلسون • (أنظر الفصل السابع) •

● س س س س س س س س ★★ SSSSSSSS
(aka SSSSNAKE !)

أمريكا ٧٣ ، ٩٩ قمع • خ : بيرنارد ال • كوفالسكى • س : هال

دريسنر (عن قصة لسترايبيكى) • م خ : (ماكياج : جون تشامبرز ، نيك ماسيللينو) • ت : ستروثر مارتين ، ديرك بينيديكت ، هيثر مينزيس ، ريتشارد بى • شال •

مع عنوان كهذا لن تتوقع أكثر من نجمة تقدير واحدة ، لكن ماجعلها نجمتين أنه أخذ منطلقة الأبله على محمل الجد ، ولعب به على المكشوف • عالم مجنون (ستروثر مارتين) يقتنع بأن الحيات سوف تقاوم التلوث بالكوارث الأخرى أفضل من الانسان ، لذا راح يحاول بعزيمة جبارة وأقوى ما يمكن فى الدنيا ، أن يحول الناس الى كينج كوبرات • التجارب الأولى أسفر عن اناس فظيعى المنظر يبيعهم للكرنفالات كغريبى خلقة ، الى أن يحقق النجاح أخيرا بصديق ابنته (بينيديكت) •• بعد فترة يظهر حيوان نمس ••••

Saturn 3

● ساتيرن ٣ ½ ★ (●)

بريطانيا ٨٠ ، ٨٧ قمع • خ/ج • ستانلى دونين • س : مارتين آميس (عن قصة لجون باره) • م ج : ستيورات كريج • مخ : كولين شيلفرز ، روى سبينسر ، تيرى شوبرت ، جيف لاف ، (ضوئية : والى فيفرز ، روى فيلد ، بيتر باركس) • ت : فرح فاوسيت ، كيرك دووجلاس ، هارفى كيتيل • (انظر الفصل الخامس) •

Fellini Satyricon
(aka : Satyricon)

● ساتيريكون فيلليني ½ ★★

ايطاليا ٦٩ ، ١٣٦ قمع • خ : فيديريكو فيلليني • س : فيلليني ، بيرناردينو زابوني ، برونيللو روندى (عن الـ « ساتيريكون » لبيترونيوس آربيتر) • م : نينو روتا ، ايلهان ميماروجلو ، تود دوكستادر ، أندرو رودين • م ج : دانيلو دوناتى • م خ : أدريانو بيشيوتا ، (ماكياج : رينو كاربونى) • ت : مارتين بوتر ، هيرام كيللر ، سالفو راندونى • (أنظر الفصل السابع) •

The Wiz

● الســـاحر ½ ★★

أميركا ٧٨ ، ١٣٤ قمع • خ : سيدنى لوميت • س : جـويل شوماخر (عن المسرحية الموسيقية لويلليام بروان (النص) وشــارلى سمولز (الموسيقى وكلمات الأغانى) ، والمبنية على « ساحر أوز العجيب » لال • فرانك بوم) • م خ : آل جريسوولد ، (بصرية : ألبرت وايتلوك) ،

(ماكياج : ستان وينستون) • ت : ديانا روس ، مايكل جاكسون ، نيبسى راسيل ، تيد روس ، ريتشارد بريور •

فيلم موسيقى الروك الغريب هذا هو اعادة لـ« ساحر أوز » باستخدام ممثلين كلهم من السود • ديانا روس فائقة الجمال ، لكن أن تكون بالصغر الكافى لتمثل دوروثى فهذا غير صحيح • جاكسون الذى أصبح الآن نجما هائل النجاح فى عالم البوب يقوم بدور خيال المآتة ، وريتشارد بريور الكوميدى المغرق هو الساحر • فى هذه المعالجة تنتقل دروثى التى تكاد تموت عادة من الرعب لمجرد مغادرة المنزل أو مواجهة العالم الخارجى ، تنتقل الى نيويورك فانتازية (لازالت مانهاتان واضحة كمانهاتان ، أكثر منها كمدينة الزمرد) • تواجه هناك تجارب مختلفة تتعلم منها كيف تتقبل الحياة • المواعظ الأخلاقية مملة جدا ، كذا الاخراج • وككل فيلم ثقيل لدرجة مدهشة ، والشىء الوحيد المثير هو المناظر البارعة التى صممها تونى دالتون •

● ساحر أوز ★★★★	**The Wizard of Oz**

أميركا ٣٩ ، ١٠١ قمع • خ : فيكتور فليمينج ، (غير رسمى : كينج فيدور) • ج : ميرفين ليروى • س : نويل لانجلى ، فلورانس ريرسون ، ادجار آللان وولف (عن رواية لال • فرانك بوم) • م : هيربرت ستوتهارت (أغانى : اى • واى • هاربورج ، هارولد آرلين) • ص : هارولد روسون • خ ف : سيدريك جيبونز ، ويلليام ايه • هورنينج • م خ : آرنولد جيلليسبى ، (ماكياج الشخصيات : جاك دون) • ت : جودى جارلاند ، فرانك مورجان ، راى بولجر ، بيرت لاهر ، جاك هالى ، بيللى بوركى ، مارجريت هاميلتون • (أنظر الفصل الأول) •

● ساعة الـذئب ★★★★★ (●)	**Hour of the Wolf (Vargtimmen)**

السويد ٦٨ ، ٨٨ ق أأ ث • خ/س : انجمار برجمان • م : لارس ـ جوهان فيرلى • ص: سفين نيكفيست • خ ف : ماريك فوس ـ لوند •مخ: ايفالد أندرسون • ت : ليف أوللمان ، ماكس فون سيدوف ، ايرلاند جوزيفسون ، انجريد ثولين • (انظر الفصل السابع) •

● سـايمون ★★	**Simon**

أميركا ٨٠ ، ٩٧ ق م • خ/س : مارشال بريكمان (عن قصة لبريكمان

وتوماس بوم) • ت : آلان آركين ، ماديلين كاهن ، أوستين بيندلتون ، جودى جروبيرت ، ويلليام فينلى •

سخرية ركيكة نسبيا كتبها وأخرجها بريكمان الذى كان كاتبا لوودى ألين ذات مرة • آركين ، وهو ممثل جيد ، يبذل أقصى ما عنده فى هذا الدور الصعب عن مدرس علم النفس الذى غسل مخه فى اثناء يمحو الحواس بواسطة علماء خبثاء متأففون ، فأصبح يعتقد أنه كائن فضائى قادم من سديم أورايون • فى السرد التالى المكسر ، لا تؤتى الفكاهات المختلفة أثرها • الخيط الرئيسى أن آركين يصبح معلما روحيا ناجحا ، لكن تقلقه حقيقة أن كل انسان يحب التفاهات • أهداف سهلة للسخرية يتم قتلها بعنف شديد غير مبرر •

● سباق مع الشيطان ★★★ Race with the Devil

أميركا ٧٥ ، ٨٨ قمع • خ : جاك ستاريت • س : ليى فروست ، ويس بيشوب • ت : بينر فوندا ، وارين أوتس ، لوريتا سويت • آر • جى • أرمسترونج •

قصة تافهة لكن مسلية ، تندفع فى ايقاع عظيم السرعة ، محافظة على التشويق طوال الوقت • أربعة أشخاص (زوجان وزوجان) يشاهدون مصادفة تقديم جماعة سحر لاحدى القرابين أثناء اقامتهم لمعسكر فى تكساس • تكتشف الجماعة وجودهم ، وتتبع عربة الرحلات الخاصة بهم • يتحول بقية الفيلم الى مطاردة طويلة هائلة ، يبدو معها كما لو كان كل شمال تكساس بما فيه الشرطة أعضاء فى جماعة أتباع سرية • فى النهاية يأتى العنصر الخيالى الوحيد : بعد الهدوء واعتقاد أنهم افلتوا ، اذا بمفعول السحر يمارس ضدهم • فيلم اغراق نمطى ، وان كان المزج ما بين نوعيتى أفلام الطريق وأفلام الرعب صنع بمهارة تامة هنا •

● سباق الموت ٢٠٠٠ ★★★ Death Race 2000

أميركا ٧٥ ، ٧٩ قمع • خ : بول بارتيل • ج : روجر كورمان • س : روبرت ثوم ، تشارلز جريفيث (عن « التسابق » لايب ميلشوار) • ت : ديفيد كارادين ، سيلفستر ستالونى ، سيمون جريفيث ، ميرى وورونوف ، جون لانديس • (أنظر الفصل الخامس) •

● ٧ وجـوه لدكتـور لاو ★★★ 7 Faces of Dr. Lao

أمريكا ٦٣ ، ١٠٠ ق‌م • خ/ج : جورج بال • س : تشارلز بومونت (عن « سيرك دكتور لاو » لتشارلز جى • فينى) • م خ : (بصرية : بول بيرد ، واه شانج ، جيم دانفورث ، رالف روداين ، روبرت آر • هواج) ، (ماكياج : ويلليام تاتيل) • ت : تونى راندال ، باربارا ايدن ، آرثر أوكونيلل • (أنظر الفصل الثانى) •

● سـحر ★★ ½ Magic

أمريكا ٧٨ ، ١٠٧ ق‌مع • خ : ريتشارد آتينبوروه • س : ويلليام جولدمان (عن روايته) • م خ : روبر ماكدونالد ـ الأصغر • ت : أنتونى هوبكينز ، آن ـ مارجريت ، بيرجيس ميريديث ، ايد لوتر •

يقوم هوبكينز بدور المتكلم من بطنه الذى يعادل عجزه الشخصى ، بدميته فاتس ، التى يضفى عليها شخصية أشد قسوة وعداونية • فى موتيل صغير مجاور لبحيرة تديره صديقه قديمة ، يجد فرصة للاحساس بالسعادة لكن تدخل فاتس الدموى يفسد كل شىء • ليس خيالا حقيقيا ، حيث أنه يغرق فى دراسة الفصام ، لكنه بالتأكيد يترك احساسا بالخيالية • أداء عصبى جيد من هوبكينز ، لكن ككل يبدو عملا روتينيا نوعا ، بالمقارنة بالجزء الخاص بالتكلم من البطن فى « سكون الليل » والذى يبدو وكأن رواية جولدمان قد اقتدت به صراحة •

● سـحر البراجوازية الخـفى ★★★★★

The Discreet Charm of the Bourgeoisie
(Le Charme Discrèt de La Bourgeoise)

فرنسا ٧٢ ، ١٠٥ ق‌مع • خ : لـوى بونويل • ج : سـيرج سيلبرمان • س : بونويل ، جان كلود كاريير • ص : ايدمون ريكار • خ ف : بيير جافروى • ت : فيرناندو رى ، ديلفين سيريج ، سـتيفان أودران ، بوللى أوجييه ، جان بيير كاسيل • (أنظر الفصل السابع) •

● السـحرة ★★★★ The Sorcerers

بريطانيا ٦٧ ، ٨٧ ق‌م • خ : مايكل رييفز • س : رييفز ، توم بيكر (عن فكرة لجون بوركى) • بول فيريس ، ص : ستانلى لونج • خ ف : تونى كيرتس • ت : بوريس كارلوف ، كاثيرين لاسى ، ايان أوجيلفى ، سوزان جورج •

ثانى أفلام المخرج الشاب رييفز الذى انتقل بعده لصنع « الجنرال كاشف السحر » قبل موته المبكر • يقوم كارلوف ولاسى بدورى زوجين متقدمين فى السن ، اخترعا آلة تمنحهما قدرة تنوعية على الناس ، حتى

عن بعد • يعبدآن فى السيطرة على أحد الشبان ، بينما تندفع المرأة العجوز بالذات نحو استمتاع جنسى شاذ بقدراتها ، يصل فى النهاية الى نوع من الهيستيريا الحسية التى تجبر مايك (أو جيلفى) على ارتكاب سلسلة من جرائم القتل ، بالطبع يرتبط الأثر السيء للتوحد الانفعالى مع أفلام الرعب بطبيعة المتفرج نفسه فى جزء منه • وهذا الفيلم فى حد ذاته فيلم صغير انتاجيا ، وبصورة ما متواضع ورث ، لكنه مثير جدا من حيث جعله هذا المعنى المجازى لقضية التوحد الانفعالى محورا له • المقارنة الواضحة هى الفيلم الكلاسيكى « المتلصص على النساء » ١٩٥٩ ، الذى لم يكن فيلما خياليا •

Sérail

● السراى ½ ★★★

فرنسا ٧٦ ، ٨٧ قم • خ : ادوارد دى جريجوريو • س : دى جريجوريو ، مايكل جراهام • م : ميشيل بورتال ص : ريكاردو أرونوفيتش • خ ف : ايريك سيمون • مخ : جان ـ بيير ليلونج • ت : ليسلى كارون ، بوللى أوجييه ، مارى ـ فرانس بيسييه ، كورين ريدجريف • (أنظر الفصل السابع) •

The Swarn

● السرب ½ ★

أميركا ٧٨ ، ١١٦ قمع • خ/ج : ايروين أللين • س : ستيرلينج سيلليفانت (عن رواية لآرثر هيرزوج) • م خ : هاوارد جينسين ، (تصويرية : ال • بى • أبوت ، فان دير فير فوتو ايفيكتس) • ت : مايكل كين ، كاثارين روس ، ريتشارد ويدمارك ، ويتشارد تشامبرلين ، أوليفيادى هافيللاند ، بن جونسون ، جوزيه فيرر ، فريد ماكموراى ، هنرى فوندا •

أسراب نحل أفريقى قاتل تغزو قاعدة صواريخ لسلاح الطيران فى تكساس ، ومن ثم معظم هيوستون ومايكل كين عالم حشرات بارع يحاول التغلب على الكارثة رغم تداخل العسكرين غلاظ المخ • لقد بنى ايروين أللين المنتج/المخرج تاريخه المهنى على أفلام الكوارث ، وعلى أفلام المناسبات من الخيال العلمى ، مثل « رحلة الى قاع البحر » ، وكانت كلها دون فروق تذكر ، أفلاما خاوية من الاقناع رديئة التمثيل فظيعة الابتذال • هذا الفيلم ، وفوق كل ما ذكرنا ، يمكن أن يكون أسواها ، رغم كل تلك الأدوار الشرفية من أسماء أكبر النجوم هذه • يصل سوء هذا الفيلم الى الدرجة التى جعلت التليفزيونى الشهير كلايف جيمس يكرر لمدة عام فى التليفزيونى البريطانى احدى النكات عن هذا الفيلم ، ويحصل على صيحات ضحك مدوية فى كل مرة يذكرها فيها • أحد الأشياء الخاطئة فى هذا الفيلم تركيزه على الناس المملين ، واهماله للنحل المثير •

Rabid

● السعار ½ ★★★ (●●)

كندا ٧٦ ، ٩١ قم · خ / س : ديفيد كرونينبرج · ج : جون دانينج · م : ايفـــان رايتمان · ص : رينيـه فيرزييه · خ ف : كلود مارشـــان · مخ : آل حريسوولد ، (ماكياج : جو بلاسكو) · ت : ماريلين تشامبرز ، فرانك موور ، جو سيلفر · (أنظر الفصل الرابع/٥) ·

Death Ship

● سـفينة المـوت ★

بريطانيـــا / ٨٠ ، ٩١ قمع · خ : ألفين راكوف · س : جون روبينز · م خ : مايك ألبريكتسين ، بيتر هيوز · ت : جورج كينيدى ، ريتشارد كرينا ، نيك مانكوزو ، ساللى آن هاويز ، كيت رايد ·

فظيع لدرجة الضحك تقريبا · شبح سفينة نازية يصدم ناقلة ركاب ، ويتسلق الناجون الى داخل السفينة المسكونة · تتقمص الكابتن روح شريرة ، وتصاب كيت رايد ببثور جلدية قاتلة ، وآخرون يموتون بطرق غير مقنعة · ان النازيين شيء مألوف فى الأفلام الاغراقية صغيرة الميزانية · أنظر أيضا « أمواج مفاجئة » ·

Scrooge

● سكرووج ½ ★★

بريطانيا ٧٠ ، ١١٨ ق م · خ : رونالد نييم · س : ليسلى بريكوس (عن « ترنيمة عيد الميلاد » لتشارلز ديكينز) · م / أغانى : ليسلى بريكوس · ص : أوزوولد موريس · ت : ألبيرت فينى ، أليك جينيس ، ايديث ايفانز ، كينيث مور ·

معالجة موسيقية ممتعة تمـــاما لكلاسيكية ديكينز الفانتازية التى صورت للسينما ٩ مرات على الأقل من قبل ، منها ثلاثة فى عصر السينما الناطقة · فينى هو سكرووج متدفق الحيوية ، وجينيس هو مارلى المتسلط · فى مقابل هذا الموسيقى ليست شـيئا خاصا من نوعه ، والاخراج غير موهوب · يعتمد بالكامل تقريبا على تمثيل الفرسان الكهول المحنكين ، الذين منهم ايفانز ومور كطيفى كريسماس الماضى والحاضر ·

Dead of Night

● سـكون الليـل ★★★

بريطانيا ٤٥ ، ١٠٢ ق أأ · ج : سيدنى كولى ، جون كرويدون · س : جون فى · بينز ، أنجوس ماكفيل ، تى·اى·بى · كلارك · م : جورجيس أوريس · ص : دوجلاس سلوكوب ، وآخرون · م ج : مايكل رالف · (« القصـــة الرابطة » : خ : باسيل ديردين · س : (عن « غرفة فى البرج » لاى · اف · بنسون) · ت ميرفين جونز ، رولاند كالفر) · (« حفـل الكريســماس » : خ : كافالكانتى · س : (عن قصة لماكفيل) · ت : ســالى آن هاويز) · (« سائق عربة الموتى » :

خ : باسيل ديردين • س : (عن « قائد الاتوبيس » لاى • اف • بنسون • ت : مايلز ماليسون) • (« المرة المسكونة » : خ : روبرت هامير • س : (عن قصة لبينز) • ت : جووجى ويثرز) • (« قصة الجولف » : خ : تشارلز كريشتون • س : (عن : « الشبح غير المحنك » لاتش • جى • ويللز) • ت : باسيل رادفورد : نونتون وين) • (« دمية متكلم البطن » : خ : كافالكانتى • س : (عن قصة لبينز) • ت : مايكل ريد جريف) • (أنظر الفصل الأول) •

● السلالة أندروميدا ★★★ ½ — The Andromeda Strain

أمريكا ٧٠ ، ١٣١ قمع • خ/ج : روبرت وايز • س : نيلسون جيدينج (عن رواية لمايكل كريشتون) • م : جيل ميللى • ص : ريتشارد اتش • كلاين • م ج : بوريس ليفين • م خ : (تصويرية : دوجلاس ترامبول) • ت : آرثر هيلل ، ديفيد وين ، جيمس أولسون ، كيت رايد • (أنظر الفصل الخامس) •

● السلخانة رقم ٥ ★★★ — Slaughterhouse-Five

أمريكا ٧٢ ، ١٠٣ قمع • خ : جورج روى هيلل • س : ستيفين جيللر (عن رواية لكيرت فونيجوت ــ الأصفر) • م خ : (ماكياج : مارك ريبدول ، جون تشامبرز) • ت : مايكل ساكس ، رون ليبمان ، أوجين روش ، فاليرى بيراين • (انظر الفصل السابع) •

● سلوك غريب ★★★ (●) — Strange Behavior (aka : Dead Kids)

نيوزيلاند / أمريكا ٨١ ، ١٠٥ ق م • خ : مايكل لافلين • س : لافلين ، ويلليام كوندون • ت : مايكل ميرفى ، لويز فليتشر ، دان شور ، فيونا ليويس ، سكوت برادى ، آرثر ديجنمام ، ديى يانج •

بداية اخراجية متقنة ومبشرة للافلين الذى كان من قبل فى فيلم « طريق مرصوف مزدوج » (فيلم سباق سيارات من عام ١٩٧١ رفيع المستوى ككل ، وهو عمل للخاصة من اخراج مونت هيللمان وبطولة جيمس تايلور ، ووارين أوتس الذى أشيد جدا بدوره فيه ــ المترجم) • ثم واصل بعد ذلك عمل فيلم الخيال العلمى الممتاز « غزاة أغراب » ثانى أفلام ثلاثية « الغرابة » التى أعلن عنها • « سلوك ••• » فيلم رعب صغير الميزانية ، وأيضا جزئيا فيلم خيال علمى • كلية فى بلدة صغيرة فى الغرب الأوسط ، بها مركز حكومى للابحاث يتحرى أثر التطويع

العقلى باستخدام العقاقير التى تحقن فى فتحة العين مباشرة للمخ ـ كواحدة من الطرق ـ وذلك بتجربتها على طلبة الكلية المحليين · يتضح أن لهذا علاقة بسلسلة غريبة من جرائم القتل المروعة ، ويشمل التفسير عالما مجنونا يفترض أنه مات · انه هراء معتاد للنوع ، لكن تيمة التطويع نفذت بمهارة ، والسيناريو عميق الحيوية والاقناع ·

● **السماء السائلة ★★** Liquid Sky

أمريكا ۸۲ ، ۱۱۲ ق م · ج/خ : سلافا تسوكرمان · س : شوكرمان ، آن كار لايسيلل ، نينا فى · كيروفا · ت : آن كار لايسيل ، باولا اى · شيبارد ، بوب برادى ، سوزان دووكاس ، أوتو فون فيرنهير ·

فيلم غريب من نوعه من اخراج السوفيتى المغترب فى نيويورك ، الواضح أنه نتاج ـ أو صنع من أجل ـ الموجة الجديدة أو أذواق البانك (ترجمتها حثالة ـ المترجم) · كائن فضائى قاتل من طبق طائر ينجذب الى التفاعلات التى يسببها مايلى م : تناول الهيروئين ، ت : الوصول لذروة الشهوة · فتاة البانك مارجاريت هى الأداة التى يستخدمها الكائن وهى قادرة على القتل عن طريق الجماع الجنسى ، وغالبا ما تقوم بهذا · الفيلم نوع من التسجيلية المخبولة عن أنماط الحياة الشائهة المتخايلة بذاتها · وتبدو عناصر الخيال العلمى كمجرد كفاية عن أنواع المتع المتاحة فى عالم البانك · من الواضح أن « السماء السائلة » تعبير سوقى يقصد به الهيروئين ·

● **السماء يمكن أن تنتظر ★★★★** Heaven Can Wait

أمريكا ٤٣ ، ۱۱۲ ق م ع · خ/ج : ارنست لوبيتش · س : سامسون رافائيلسون (عن مسرحية « عيد الميلاد » للازلو باس ـ فيكيتيه) · م : ألفريد نيومان · ص : ادوارد كرونجاجر · خ ف : جيمس باسيقى · ليلاند فوللر · م خ : فريد سيرسين · ت : جين تيرنى ، دون آميش ، شارلز كوبرن ، ليرد كريجار ، سبرينج باينجيتون ، لويس كالهرن ·

أسلوب لوبيتش المحنك فى الأعمال الكوميدية الخفيفة ، يفلح جدا فى هذه القصة التهكمية عن رجل من طراز دون جوان (آميش) يطلب تصريحا لدخول الجحيم ، وهناك يروى قصة حياته الفاجرة على طول الخط نادما وطالبا العقاب ، لكن الشيطان (كريجار) يرى أنه أطيب كثيرا من أن يدخل الجحيم ويطرده ليس هذا هو الفيلم الذى أعيد فى ۱۹۷۸ باسم « السماء يمكن أن تنتظر » ·

● **السماء يمكن أن تنتظر ★★★** Heaven Can Wait

أمريكا ٧٨ ، ١٠١ ق م ع • خ : وارين بييتى ، بك‌هنرى • ج : بييتى • س : ايلين ماى ، بييتى (عن مسرحية لهارى سيجال ، صورت من قبل كفيلم « هنا يأتى مستر جوردان ») • م : ديف جروسين • ص : ويلليام ايه • فريكر • م ج : بول سيلبيرت • ت : بييتى ، جولى كريستى ، جيمس ميسون ، دايان كانون ، جاك ووردين ، هنرى •

اعادة ممتعة واسعة النجاح ، لا لفيلم « السماء يمكن أن تنتظر » فلا علاقة له به ، انما لفيلم آخر يدعى « هنا أتى مستر جوردان « • بيتى رياضى يرسل الى الجنة قبل موعد موته المحدد (هذه المرة لاعب كرة قدم محترف) ، من ثم يعود متخذا جسدا جديدا ، لمليونير • ثقيل نسبيا لدى المقارنة بالأصل ، رغم أن دايان كانون ممتعة فى دور الزوجة القاتلة •

● **سندباد البحار ★★ ½ ★** Sinbad the Sailor

أمريكا ٤٧ ، ١١٦ ق م ع•خ : ريتشارد واللاس• س : جون تويست• ت : دووجلاس فيربانكس ـ الأصغر ، مورين أوهارا ، وولتر سليزاك ، أنتونى كوين •

فيربانكس ـ الأصغر ، ربما فى محاولة للتشبه بوالده فى « لص بغداد » ١٩٢٤ ، يقوم هنا بدور سندباد الشجيع المتهور ، لكن ينقصه بعض من كاريزما ذلك الكهل • لم تحقق فانتازيات ألف ليلة وليلة سوى نجاحا محدودا خاصـــة فى الولايات المتحدة ، بـــدءا من فيلم فيربانكس الأصـــلى ، وحتى أفلام هاريهاوسين ما بين الخمسينات والسبعينات • هذا من أكثر الأفلام سخاء فى الانتاج ، ويدور حول مغامرة البحث عن كنز ، وعن قصة حب ، ترفعان عن حق بالفانتازيا الى الهامش لحد كبير • لا يوجد فى هذا الفيلم كثير من الخيال •

● **سندباد وعين النمر ★★**
Sinbad and the Eye of the Tiger

بريطانيـــا ٧٧ ، ١١٣ ق م ع • خ : سام واناميكر ، ج : تشارلز اتش • شنير ، راى هاريهاوسن • س : بيفرلى كروس (عن قصة لكروس

وهاريهاوسن) • م خ : هاريهاوسن • ت : باتريك وين ، تارين باور ، جين سيمور ، مارجاريت ويتينج، باتريك ترافتون• (أنظر الفصل السابع) •

● سوبرمان ½ ★★★ Superman

بريطانيا ٧٨ ، ١٤٣ ق م ع•خ : ريتشارد دونر • س : ماريو بوزو، ديفيدنيومان ، ليسلى نيومان ، روبرت بينتون، (وأيضا : نورمان اينفيلد)، (مستشار الابتكار : مانكيفيتش) (عن شخصيات الرسوم المصورة لجيرى سيبجيل وجو شاستر) • م : جون ويلليامز • ص : جيفرى آنسويرث • مج : جون بارى • م خ : جون ريتشـــاردسون ، بوب ماكدونالد ، (اشراف : كولين شيلفرز) ، (نظم الطيران / عملية العرض : والى فييفرز)، (اشراف على الماتى والتركيبات : ليس بووى) ، (مؤثرات النماذج : ديريك ميدينجز) ، (اشراف الضوئيات : روى فييلد) ، (تصميم بصرى: دينيس ريتش) ، (اشراف بصرى : ستيوارت فريببورن)•ت كريستوفر رييف ، مارجو كيدر ، جيين هاكمان ، فاليرى بيراين ، نيد بييتى ، مارلون براندو ، جلين فورد • (أنظر الفصل السابع) •

● سوبرمان ٢ ★★★★ Superman II

بريطانيا ٨٠ ، ١٢٧ ق م ع • خ : ريتشارد ليستر • س : ماريو بوزو ، ديفيد نيومان ، ليسلى نيومان • م : كين ثورن • ص : جيفرى أنســويرث ، بوب باينتر • م ج : جــون بيتر مورتون • م خ : كولين شيلفرز ، زوران بيريسيتش ، (مؤثرات الطيران : بوب هارمان) ، (اخراج مؤثرات النماذج المصغرة / تتابعات طيران اضافية : ديريك ميدينجز) ، (الماتى : دووج فيريس ، أيفور بيدويس)،(ماكياج : ستيوارت فريببورن)• ت : كريستوفر رييف ، جيين هاكمان ، نيدبييتى ، مارجو كيدر ، ساره دووجلاس ، جاك أوهاللوران • تيرانس ستامب (انظر الفصل السابع)•

● ســوبرمان ٣ ★★★ Superman III

بريطانيا ٨٣ ، ١٢٥ ق م ع • خ : ريتشارد ليستر • س : ديفيد نيومان ، ليسلى نيومان • م : كين ثورن • ص : روبرت باينتر • م ج : بيتر مورتون • م خ : كولين شيلفرز ، مارتين جوتيريدج ، برايان وورنر،

(الماتى : دينيس بارتليت ، بيتر ميلروز ، تشارلز ستونهام) • (ضوئيات: أوبتيكال فيلم ايفيكتس) ، (ماكياج : بول اينجلين ، ستيوارت فريببورن) • ت : كريستوفر رييف ، ريتشارد بريور ، آنيت أوتوول ، باميلا ستيفينسون ، روبرت فون ، مارجو كيدر • (أنظر الفصل السابع) •

● سولاريس ½ ★★★★ (●) Solaris

الاتحاد السوفيتى ٧٢ ، ١٦٥ ق م ع • خ : أندريه تاركوفسكى • س : تاركوفسكى ، فريديش جورنستاين (عن رواية لستانيسلاف ليم) م : ادوارد آرتيميف • ص : فاديم يوسف • خ ف : ميخائيل رومادين• ت : ناتاليا بوندارتشوك ، دوناتاس بانيونيس ، أناتولى سولونيتسين • (أنظر الفصل الرابع) •

● سويلنت جرين ½ ★★ Soylent Green

أميركا ٧٣ ، ٩٧ ق م ع • خ : ريتشارد فلايشر • س : ستانلى آر • جرينبيرج (عن « افسح ! افسح ! » لهارى هاريسون) • ت : تشارلتون هيستون ، ادوارد جى • روبينسون ، ليى تايلور ــ يانج ، شك كونورز ، جوزيف كوتين • (أنظر الفصل الخامس) •

● السيارة ½ ★★ The Car

أميركا ٧٧ ، ٩٨ قمع • خ : ايلليوت سيلفرستاين • س : دينيس شرياك ، مايكل بتلر ، لين سليت • ت : جيمس برولين ، كاثلين لويد ، جون مارلى • (أنظر الفصل السادس) •

● سيد العالم ★ Master of the World

أميركا ٦١ ، ١٠٤ ق م ع • خ : ويلليام ويتنى • س : ريتشارد ماثيسون (عن رواية بنفس الاسم وأيضا عن « روبور الفاتح » ، وكلتاهما لجوول فيرن) • ت : فينسينت برايس ، تشارلز برونسون ، هنرى هل•

فينسينت برايس مبالغ الأداء فى دور عالم مجنون من القرن الثامن عشر ذى آله طائرة ، يشرع فى انهاء الحروب عن طريق أسلحته الخاصة • مؤثرات خاصة رخيصة لدرجة اللا معقول ، ومضحكة فى نظر الذواقة : صورة لندن من السماء ، هى لقطات من المخزن من فيلم أوليفر « هنرى الخامس » •

The Beastmaster

● سيد الوحوش ★★

أمريكا ٨٢ ، ١١٨ ق م ع • خ : دون كوسكاريللى • س : كوسكاريللى ، بيبر مان (مبنى بتصرف على شخصيات رواية لأندريه نورتون) ص : جون ألكوت م ج : كونراد اى • آنجون • م خ : روجر جورج ، فرانك ديماركو ، (ماكياج : ويلليام مانز ، ديفيد بى • ميللر) • ت : مارك سينجر ، تانيا روبرتس ، ريب تورن • (انظر الفصل السابع) •

Vampire Circus

● سيرك مصاصى الدماء ★★★ ½ (●)

بريطانيا ٧١ ، ٨٧ ق م • خ : روبرت يانج • س : جادسون كينبرج (عن قصة لجورج باكست وويلبور ستارك) • ت : آدريين كورى ، لورينس باين ، ثورلى وولترز ، جون موولدر براون ، لينى فريديريك ، ديف براوسى ، لالا وورد • (أنظر الفصل السادس) •

The Magic Sword

● السيف السحرى ★ ½

أمريكا ٦٢ ، ٨٠ ق م ع • خ / ج : بيرت آى جوردون • س : بيرنارد شوينفيلد (عن قصة لجوردون) • م خ : (ميكانيكية : ميلت رايس) ، (ماكياج : دان ستريبيكى) ت : باسيل راثبون ، ايستيل وينوود ، جارى لوكوود •

بيرت جوردون هو أحد الشخصيات التى تصنع مع سبق الاصرار والترصد ، نوعية الأفلام التى تعرض فى بدرومات تجارة رعب الخضات حيث الأسعار أرخص كثيرا (أنظر : « طعام الآلهة ») ، وان كان قد دفع بميزانية أكبر قليلا من المعتاد لصنع هذه القصة الأسطورية عن جورج ، وتنين ، وساحر شرير (راثبون) ، وأميرة • انه يبدو للوهلة الأولى باختصار كفانتازيا سحرية رائعة : غيلان ، مصاصو دماء ، اناس منكمشون ، وهكذا • لكن العادات القديمة لاتموت بسهولة ، ويوجد كالعادة سيناريو متعفن ، ومسوخ تبدو (لانها كذلك فعلا) مثل البشر الذين يرتدون زيا • هذا الأمران يهويان تماما بالنتيجة النهائية •

● السيف والساحر ★★★ (●)

The Sword and the Sorcerer

أمريكا ٨٢ ، ٩٩ ق م ع • خ : ألبرت بيون • س : توم كارنوفسكى ، جون ستاكمبير ، بيون • م خ : جون كارتر ، جون كارتر ، هارى وولمان ، (ماكياج : جريجورى كانوم) • ت : ليى هورسلى ، كاثلين بيللر ، سايمون ماككوركينديل ، جورج ماهاريس ، ريتشارد لينش ، ريتشارد مول • (انظر الفصل السابع) •

● سيلين وجولى تذهبان فى قارب ½ ★★★★

Celine and Julie Go Boating
(Céline et Julie Vont en Bateau)

فرنسا ٧٤ ، ١٩٢ ق م • خ : جاك ريفيت • س : ادواردو دى جريجوريو ، تحسينات من الممثلين الرئيسيين ، (الفيلم داخل الفيلم « السيدات الشبحيات فوق باريس » مشتق عن « المنزل الآخر » و « قصة حب ملابس قديمة معينة » لهنرى جيمس) • م / أغانى : جان – مارى سينيا • ص : جاك رينار • ت : جولييت بيرتو ، دومينيك لابووربيه ، بوللى أوجييه ، مارى – فرانس بيسييه ، روبرت شرويدر • (أنظر الفصل السابع) •

● الشاحنة المقاتلة ½ ★★ Battletruck

أميركا ٨٢ ، ٩١ ق م ع • خ : هارلى كوكليس • س : ايرفينج أوستين ، كوكليس ، جون بييتش : ت : مايكل بيك ، آنى ماكينرد ، جيمس وينرايت •

صور فى مناظر نيوزيلاند الجذابة • دراما تشويق من ما بعد المحرقة تقتحم أراضى « ماكس المجنون » ، حيث أنها تبدأ بعد حرب البترول • يرهب الشرير ستراكر (وينرايت) سكان المستوطنات الريفية بشاحنته الحربية التى يبلغ طولها ستون قدما • أما بيك فيلعب دور الشخص الطيب الذى يقود المحركات أيضا كى يوقع بستراكر • فيلم حى لكن خاوى بالأحرى •

● شبح ★★★ (●) Phantasm

أميركا ٧٨ ، ٨٩ ق م • خ / ج / س / ص : دون كوسكاريللى • ت : أنجوس سكريم ، مايكل بالدوين ، بيلل ثورنبرى • (انظر الفصل السادس) •

● شبح الحرية ½ ★★★★ The Phantom of Liberty
(La Fantôme de la Liberté)

فرنسا ٧٤ ، ١٠٤ قمث • خ : لوى بونويل • س : بونويل ، جان – كلود كاريير • ص : ايدموند ريكار • خ ف : بيير جافروى • م خ :

فرانسوا سيون • ت : بيرنار فارلى ، جان كلود بريالى ، مونيكا فيتى ، ميشيل لونسديل ، مارى ـ فرانس بيسييه ، جــان روشفور ، ميشيل بيكولى • (أنظر الفصل السابع) •

● شبح الفردوس ★★★ Phantom of the Paradise

أمريكا ٧٤ ، ٩١ ق م ع • خ / ج : برايان دى بالما • م / أغانى : بول ويلليامز • ص : لارى بايزر • م ج : جاك فيسك • م خ : جريج أوير • ت : بول ويلليامز ، ويلليام فينلى ، جيسيكا هاربر • (أنظر الفصل الرابع / ٧) •

● شبح كانترفيل ★★★ The Canterville Ghost

أمريكا ٤٤ ، ٩٦ ق أأ • خ : جون داســـان • ج : آرثر فييلد • س : ايدوين بلام (عن قصة لأوسكار وايلد) • ت : تشارلز ليوتون ، روبرت يانج ، مارجاريت أوبريين ، بيتر لوفورد •

لا يذكر اليوم الا قليلا • فيلم أشباح متوسط التسلية بأداء جيد للمثلين ، خاصة ليوتون فى دور الشبح الجبان الذى لن يستريح الا اذا قام حفيدة بأعمال عظيمة • نموذجى لموقف هوليوود العصبى المضحك الذى طبعت به السينما الخيالية فى الأربعينات •

● الشـــبح ومسز موير ½ ★★★
The Ghost and Mrs. Muir

أمريكا ٤٧ ، ١٠٤ ق أأ • خ : جوزيف ال • مانكيفيتش • س : فيليب ران (عن رواية لآر • ايه • ديك) • م : بيرنارد هيرمان • ت : ريكس هاريسون ، جين تييرنى ، جورج ساندرز •

فانتازيا خفيفة ، عاطفية ممتعة : تييرنى أرملة تنتقل الى بيت على الشاطىء الانجليزى مسكون بروح الكابتن جريج (هاريسون) • مشية هاريسون المتبخترة الترنحة الهزلية ، جذابة لدرجة أو أخرى ، أما حياة تييرنى المسكونة لحد ما ، فهى حياة سعيدة جدا • وفى لقطة مقربة تدمع العينين ، نراها تموت فى سلام كامرأة عجوز ، ثم تنهض روح المرأة الشابة وتندفع الى مصافحة حارة مع روح جريج فى خلفية من الغروب الضبابى ! صنع عنه مسلسل تليفزيونى بعد سنوات طويلة (١٩٦٨) بطولة هوب لينج •

● الشبشب والوردة ★★ The Slipper and the Rose

بريطانيا ٧٦ ، ١٤٦ ق م • خ : برايان فوربيس • س : فوربيس ، روبرت بى • شيرمان ، ريتشارد ام • شيرمان • م / أغانى : شيرمان ، شيرمان ت : ريتشارد تشامبرلين ، جيما كرافين ، آنيت كروسبى ، ايديث ايفانز •

فيلم موجه عن وعى الى الجمهور العائلى ، فى وقت عمت فيه الشكوى من أن الأفلام لم تعد تناسب العائلات • وقد حققت هذه المعالجة الموسيقية لحدوتة « سيندريللا » نجاحا أكيدا فى بريطانيا وفشل نسبى فى أمريكا • انتاج فخم رغم أنه ليس فيلما خلاقا جدا فى الواقع • مع هذا بذالت جيما كرافين كل ما فى وسعها فى دور سيندريللا أما تشامبرلين الذى كان غير مقنع بدرجة أو بأخرى فى دور الأمير • ان أفلام التركيبة المضمونة مثل هذا الفيلم ، ليست هى النوع القادر على اعادة الحياة الصناعة السينما فى بريطانيا •

● الشبيه اللقاحى ★ (●●) Inseminoid

بريطانيا ٨٠ ، ٩٢ ق م ع • خ : نورمان جيه • وارين • س : نيك سالى ، جلوريا مالى • ت : روبن كلارك • جينيفر آشلى ، ستيفانى بييتشام ، جودى جيبسون •

لازالت المحاولات مستمرة لاستغلال نجاح « وحش الفضاء » • هنا تقوم جيبسون باتقان تام بدور عضو الطاقم التى يغتصبها كائن فضائى فوق كوكب بعيد ، فتطرأ عليها تغيرات مريعة وتتحول لآكلة لحوم بشرية ثم تلد مسخين • فيلم شامل العنف ومقبض موجه لجمهور السادية ـ و ـ العرى ، مع مشهد ولادة مغرق ويثير الغيظ بصورة خاصة •

● شرائط كويستور ★★★ The Questor Tapes

أمريكا ٧٤ ، تليفزيونى ، ١٠٠ ق م • خ : ريتشارد ايه • كوللا • ج : جين رودينبيرى ، هوويى هارفيتش • س : رودينبيرى ، جين ال • كوون • ت : روبرت فوكسويرث ، مايك فاريلل ، جون فيرنون ، ليو آيريس ، دانا وينترر •

فيلم من انتاج جين رودينبيرى مبدع « رحلة الى النجوم » ، كان مفترضا أن يكون فاتحة لحلقات تليفزيونية ألغتها ان بى سى اعتقادا منها أن فاريلل (الذى أصبح بعد ذلك دكتور هانيكات فى حلقات « ماش ») لن يحقق شعبية تذكر • ربما يكون أفضل أعمال رودينبيرى فيما عدا

« رحلة الى النجوم » . ميلودراما خيال علمى تقدم اندرويدا (فوكسويرث) ذى قوى عظيمة ترك على الأرض كحارس للانسانية من قبل جنس فضائى معين . أيا كان ، فان برمجته كان بها أحد الأخطاء ، ومن ثم تدور القصة حول محاولاته اعادة اكتشاف الهدف من نفسه ، واكتشاف أصوله . سلوك كويستور غير الانسانى بالضبط ، يسفر عن عدة تتابعات جيدة ومسلية .

● شرور فرانكنستاين ★★ The Evil of Frankenstein

بريطانيا ٦٤ ، ٨٤ (أعيد مونتاجه الى ٨٦ ق للعرض الأمريكى) م ع . خ : فريدى فرانسيس . ج : أنتونى هيندز . س : جون ايلدار (اسم مستعار لهيندز) . خ ف : دون مينجايى . م خ : ليس بووى . ت : بيتر كوشينج ، بيتر وودثروب ، كيوى كينجستون .

لم تصل أفلام هامر عن فرانكنستاين الى نفس مستوى أفلامها عن دراكيولا . هذا هو ثالث أفلام السلسلة ، وشىء يصعب تماما هضمه ، وهو الذى يعود بصورة غير متوقعة الى الماكياج المسوخى الذى لا يختلف كثيرا عن المستخدم فى نسخة جيمس هويل لعام ١٩٣١ . المخلوق السافر يصبح هنا مرتبطا بمنوم مغناطيسى شيطانى . اجمالا : عمل مسلوق بمعنى الكلمة .

● شعاع الليزر ★ Laserblast

أمريكا ٧٨ ، ٨٠ ق م ع . خ : مايكل راى . ج : تشارلز باند . س : فرانى شاخت ، فرانك راى بيريللى . ت : كيم ميلفورد ، شيريل سميث ، جيانى روسو .

أحد أشد أفلام رعب تشارلز باند رخيصة الانتاج رداءة ، وان لم يصل للهاوية التى وصل اليها « نهاية العالم » . بيللى مراهق ضعيف الشخصية، يعثر على بندقية ليزر وتعويذة تركهما كائن فضائى فى احدى الصحارى . التعويذة تجعل عينيه تشعان ضوءا أحمر الى الأبد ، أما الليزر فيساعده على قتل من يضايقه من الناس . لغو سىء السيناريو والايقاع ، والشىء الايجابى الوحيد هو الكائنات الفضائية التى صممها ديف آللين . اجمالا : انه أقرب ما يكون لفيلم تسلية منزلية أخرجه مدمن مخدرات .

● شغل قرود ★★★★ Monkey Business

أمريكا ٢٥ ، ٩٧ ق أ أ ع . خ : هاوارد هوكس . س : بن هيكت ،

أى • ايه • ال • دايامونت ، تشارلز ليدرر • ت : كارى جرانت ، جينجر روجرز ، تشارلز كوبرن ، ماريلين مونرو ، هف مارلو •

كوميديا حمقاء لهاوارد هوكس ، مع جرانت فى دور عالم يعتقد أنه توصل لتركيبة سائل يعيد الشباب ، الواقع أن أحد قرود المعمل هو الذى صنعه • فى البداية يجربه على نفسه وعلى زوجته (جينجر روجرز) ، وأخيرا يتناول موظفوه هذه المادة ويبدأون السلوك بنشوة زائدة وبطريقة مراهقة مزعجة فى نفس الوقت • كوميديا هزلية متلاحقة ، تمثيل جيد ، كما تحتوى على موضوع جاد – وان لم يكن محوريا فيها – هو العلاج بالهورمونات • ماريلين مونرو فى دور صغير منسى ، كضحية جرانت الأولى الشرسة المثيرة جنسيا ، لكن لم يحدث الكثير بهذا الشأن •

● شفافية ½ ★★★★ (●) Providence

فرنسا ، سويسرا ٧٧ ، ١٠٧ ق م ث • خ : آلان رينيه • ج : كلاوس هيللويج ، ايف جاسر ، ايف بيروه • س : ديفيد ميرسر • م : ميكلوش روشا • ص : ريكاردو آرونوفيتش • خ‌ف : جاك سولنييه • ت : ديرك بوجارد ، ايللين بورستين ، ديفيد وورنر ، جون جيلجود ، ايلين ستريتش •

نمر عبر الحديقة المعتمة ، وعبر جزء الأشجار فيها ، حتى نصل الى منزل متعدد الغرف حيث نرى كاتبا كهلا (يعانى ما يبدو أنه تذكر لوقائع تخص طفولته • بعض هذه الوقائع غريب ، كواقعة ابنه كلود (بوجارد) يمثل الادعاء ضد أحد الجنود فى محكمة ، بينما يدافع هذا الجندى عن نفسه بأن ضحيته كان مذءوبا • بعد ذلك يطلق كلود النار على وودفورد (وورنر) زميله متهدج الحركة الذى صار شكله هو الآخر أقرب للحيوانات • وقائع أخرى بها بعض اساءة فهم حاذقة ، وككل عبارة عن لغز صورة مقطعة بالغ التعقيد • النهاية جيلجود مسترخيا مع ما يبدو أنه أسرته العادية ، وكلود ووودفورد من أفرادها ، فندرك أن كل ما رأيناه من قبل خليط من الخيال والذكريات ، وأنه موضوع الرواية الجديدة للمؤلف الكهل ، والتى قد تحتمل جزئيا شيئا من الحقيقة الرمزية • انه فيلم بالغ الجودة عن الفانتازيات والأشياء الفانتازية •

● شلوك ★★★ Schlock

أميركا ٧١ (عرض ٧٣) ، ٧٧ ق م ع • خ / س : جون لانديس • م خ : (المخلوق : ريك بيكر) • ت : لانديس ، سول كاهان ، جوزيف بيانتادوسى ، اليزا جاريت ، ايريك آلليسون •

أول أفلام لانديس الذى كان عمره وقتها ٢٢ عاما ، وصنعه فى أسبوعين ، وقام بنفسه ببطولته فى دور الشلوكثروبوس ، احدى الحلقات المفقودة التى اختفت ، مرتديا زى قرد صممه مبتدىء آخر هو رجل المؤثرات ديك بيكر (عملا معا فيما بعد مرة أخرى فى « مذءوب أميركى فى لندن ») المرح الطلابى لهذه الهزلية من أفلام المسوخ (وبالأخص من « تروج ») انعكست فى ملصقات الفيلم ، كأن يقول أحدها : « نظرا للطبيعة المرعبة لهذا الفيلم لن يسمح لأحد بدخول دار العرض » • انه ككل عمل هواة بدرجة أو بأخرى ، لكن الكثير من الافيهات يأتى أثرة ، كالمشهد « الحسى » بين الشلوك والفتاة العمياء ، والمشهد الذى يعرف فيه البوجى على البيانو ، والمشهد الذى يذعر فيه من الدينوصورات فى أحد الأفلام القديمة •• وغيرها • انه ككل ينبىء ب « بيت الحيوانات من الهجاء الشعبى » خبطة لانديس الكبيرة الأولى •

● شهوة الى مصاص دماء ★★ Lust for a Vampire

بريطانيا ٧١ ، ٩٥ ق م • خ : جيمى سانجستر • س : تيودور جيتس (عن شخصيات من ابتكار جيه • شيريدان لو فانو) • ت : رالف بيتس ، باربارا جيفورد ، سوزانا لى ، مايكل جونسون ، يوتى ستينسجاآرد ، بيبا ستييل •

استطراد لفيلم هامر « العاشقات مصاصات الدماء » أما الفيلم الثالث فى هذه السلسلة الخاصة بالكاونت كارنستاين فهو « توأم الشر » • صنع هذا الفيلم فى الفترة تاقت فيها هامر الى استعادة جمهورها ، من هنا أصبح شد صراحة جنسيا ، مع وفرة من السحاقية والعرى • فيلم اغراقى ضعيف يدور حول ميركاللا مصاصة الدماء (ستينسجاآرد) فى مدرسة بنات • المدرس / الكاتب ليسترينج (جونسون) يقع فى غرامها ، وحيث أنه نفسه يكتب قصص رعب فلابد أنه يعرف هذه الأشياء جيدا •

● الشىء ★★★★ The Thing
(aka : The Thing from Another World)

أميركا ٥١ ، ٨٦ ق أأ ع • خ : كريستيان نيبى، (غير مسجل رسميا: هاوارد هوكس) • ج : هوكس • س : شارلز ليدرر (عن « من يذهب هناك ؟ » لدون ايه • ستيوارت (جون دبليو • كامبيلل ــ الأصغر) • م : ديميترى تيومكين • ص : راسيلل هارلان • خ ف : جون جيه • هيوز ، البيرت اس • داجوستينو • م خ : دونالد ستيوارت ، (تصويرية: لينوود دان) •ت : كينيث توبى، مارجاريت شيريدان ، روبرت كورنثويت، جون ديركز ، جيمس آرنيس • (أنظر الفصل الثانى) •

● الشيء ½ ★★★★ (●●●) The Thing

أمريكا ٨٢ ، ١٠٩ ق م • خ : جون كاربينتر • • س : بيلل لانكاستر (عن « من يذهب هناك ؟ » لدون ايه • ستيوارت (جون دبليو • كامبيلل ـ الأصغر)) • م : اينيو موريكونى • ص : دين كوندى • م ج : جون جيه • لويد • م خ : روى آربوجاست ، وآخرون ، (بصرية : البيرت ويتلوك) ، (ماكياج : روب بوتين ، وطاقم مكون من ثلاثين شخصا ، منهم ستان وينستون غير المسجل رسميا) • ت : كيرت راسيلل ، ايه • ويلفورد برايملى ، تشارلز هاللاهان ، ديفيد كلينون ، تى • كيه • كارتر • كييث ديفيد ، ريتشارد ديسارت • (أنظر الفصل الرابع / ٣) •

● الشيء ذو الرأسين ★★ The Thing with Two Heads

أمريكا ٧٢ ، ٨٦ قم • خ : ليى فروست • س : فروست ، ويس بيشوب ، جيمس جوردون وايت • م خ : (ابتكار الرءوس : دان سترايبيكى ، توم بيرتون ، وآخرون) • ت : راى ميللاند ، « روزى » جريير ، دون مارشال ، روجر بيرى •

ليس بالضبط « الديك الرومى الذهبى » كما وصفه كتاب شهير ، وان كان غير جيد جدا (الديك الرومى كناية عن أنه فيلم « منفوخ ع الفاضى » ـ المترجم) • على أية حال هو نموذج لأدنى طبقة من الأفلام الاغريقية • المنطلق الأساسى (لاحظ أنه اعادة شلوك لفيلم « المتمردان » (« حطمت قيودى » هو الاسم الشهير فى مصر ـ المترجم)) ، هو نقل رأس رجل أبيض متعصب (ميللاند) لجسد مجرم زنجى (قام بدوره لاعب الكرة الشهير جريير) • أداء متسرع حقا من ميللاند ، لكن للفيلم بعض اللحظات الدافئة •

● شيء ما شرير يأتى من هذا الطريق ★★★★

Something Wicked This Way Comes

أمريكا ٨٢ (عرض ٨٣) ، ٩٥ ق م • خ : جاك كلايتون • س : كلايتون (غير مسجل رسميا) ، راى برادبيرى (عن رواية لبرادبيرى) • م خ : ريتشارد ماكدونالد • م خ : (مستشار : هاريسون ايللينشو) ، (ميكانيكية : رولاند تانتين) ، (تصويرية خاصة : آرت كرويكشانك ، بيتر أندرسون ، فيل ميدور) ، (بصرية خاصة : ليى داير) ، (ماكياج : روبرت جيه • شيفر ، غير مسجل رسميا : ستان وينستون)) • ت : فيدال بيترسون ، شون كارسون ، جيسون روباردز ، جوناثان برايس ، بام جرير ، رويال دانو • (أنظر الفصل السابع) •

● شيء المستنقعات ½ ★ Swamp Thing

أميركا ٨٢ ، ٩٢ ق م ع • خ / س : ويس كرافين (عن دى سى كوميكس ، كتابة لين فاين روسم بيرنى رايتسون) • م خ : (ماكياج • ويلليام مانز) • ت : لويس جووردان ، أدريين باربو ، راى وايز ، ديك داروك •

الكتب المصورة الأصلية من هذا النوع أصبحت أحد اهتمامات جامعى الكتب الآن ، التى تميزت بمظهرها القوطى الكئيب ، لكن هذا الفيلم الردىء لا يكاد يقترب بأى شىء من ذلك الاسلوب• أعمال كرافين السابقة التى كان بينها الفيلم المقبض الخارق للعادة « آخر بيت على الشمال » ومثله « التلال لها عيون » و « البركات المميتة » ، كلها جعلت الناس تتوقع فيلما أكثر حدة وقتامة من هذا • الميزانية متناهية الصغر جعلت من شيء المستنقعات كائنا بلا معقولية ، أكثر منه منتقم مرعب يلوح من داخل الظلام • باربو جيدة للغاية كالعادة ، لكنها هنا تمثل وسط فـراغ •

● شيتى شيتى بانج بانج ★★ Chitty Chitty Bang Bang

بريطانيا ٦٨ ، ١٤٥ ق م ع • خ : كين هيوز • ج : ألبرت آر • بروكولى • س : رولد داهل ، كين هيوز (حوار اضافى :ريتشارد مايباوم) (عن رواية لايان فليمنج) • م / كلمات أغانى : ريتشارد ام• شيرمان ، روبرت بى • شيرمان • ص : كريستوفر كالليس • م ج : كين آدام • م خ : جو ستيرز • المخترعات: رولاند ايميت• ت: ديك فان دايك ، سالى آن هاويز ، لايونيل جيفريز ، جيرت فروب • (أنظر الفصل الرابع / ٢) •

● شيطان بلا وجه ★★★ Fiend Without a Face

بريطانيا ٥٧ ، ٧٤ ق أأ • خ : آرثر كرابترى • س : هيربرت جيه • ليدر (عن « مسخ الفكر » لأميليا رينولدز لونج) م : باكستو أور • مخ: بابيل نوردهوف ، بيتر نييلسون • ت : مارشال تومبسون ، تيرانس كيلبرن ، كيم ميكر • (أنظر الفصل الثانى) •

● الشيطان وماكس ديفلين ★★
The Devil and Max Devlin

أميركا ٨١ ، ٩٥ ق م • خ : ستيفين هيلليارد ستيرن • س : ميرى رودجرز (عن قصة لرودجرز وجيمى سانجستر) • م خ : آرت كرويكشانك ، دانى ليى • ت : ايليوت جوولد ، بيلل كوسبى ، سوزان آنسباك •

أفضل الخطوط هو أداء الممثل الأسود بيلل كوسبى لدور الشيطان الذى يعرض اعادة الحياة لماكس ديفلين عديم الضمير الذى قتل فى حادثة، اذا استطاع اقناع ثلاثة أبرياء ببيع أرواحهم له ، وهم مغنى روك وراكب دراجة بخارية وولد يريد أبا ـ هذا الأخير هو التيمة العاطفية حقا • ينجح ديفلين فى اشباع الرغبات المختلفة لقلوب أولئك الثلاثة بفضل قواه السحرية التى اكتسبها للتو ، واتاحت له أن يظل على مرأى البصر منهم • تتابعات كوميدية هزلية مترددة لحد ما ، والأخلاق الأميركية المنحطة تكتسح كل شىء •

● **الشيطان يهجم ★★★**

The Devil Rides Out
(aka : The Devil's Bride)

بريطانيا ٦٧ ، ٩٥ ق م • خ : تيرانس فيشر • س : ريتشارد ماثيسون (عن رواية لدينيس هوبيتلى) • م : جيمس بيرنارد • ص : آرثر جرانت • خ ف : بيرنارد روبينسون • ت : كريستوفر ليى ، تشارلز جراى ، نايك آريغى •

يرى الناقد ديفيد بيريى أن هذا فيلم رائع : « صنعت فيه الميلودراما بكمال وتخيل واسع ، بحيث لم تعد ميلودراما على الاطلاق ، بل رؤية ايحائية شاملة تماما » • لكن يبقى محل جدل أنه بالرغم من المشاهد المعبرة الراقية عبر الفيلم ـ لاسيما الليلة التى تحاصر فيها الاغراءات والمسوخ الشيطانية الأبطال داخل مخمس ـ فان هذا الفيلم عن أبناء الطبقة الراقية المحترمين حين يوضعون فى مواجهة عشيرة شيطانية يقودها تشارلز جراى المهذب ، لم يصل أبدا لعبثية الرواية الأصلية شعبية المستوى فائقة التوزيع ، ويبدو فقيرا جدا فى كثافة التفاصيل لدى المقارنة بها •

● **الصحوة ★★**

The Awakening

بريطانيا ٨٠ ، ١٠٥ ق م ع • خ : مايك نيويل •س : آللان سكوت، كريس برايانت ، كلهايف اكستون (عن رواية « جوهرة النجوم السبعة » لبرام ستوكر) • ص : جاك كارديف • م خ : جون ستييرز • ت : تشارلتون هيستون ، سوزاناه يورك ، جيل تاونسيند ، ستيفانى زيمباليست •

ايقاع بطىء للغاية ، ومعالجة وقورة لدرجة الملل لرواية ستوكر ، التى كانت أكثر اثارة فى « دماء من تابوت المومياء » • قصة ابنة تتملكها روح المومياء • عذرا للدعابة ، لكن يبدو أن هناك تيمة زنا بالمحارم قهرية بينها وبين والدها • اهدار واسع المدى لجهد التصوير للمتألق كارديف•

Starcrash

● صدام النجوم ½ ★

أميركا ٧٩ ، ٩٢ ق م ع • خ : لويس كوتس (لويجى كوزى) • س : كوتس ، نات واخسبيرجر • م : جون بارى • ت : مارجو جورتنر ، كاورلين مونرو ، جو سبينيلل ، كريستوفر بلامر •

مؤثرات خاصة من الدرجة الثانية فى هذه المحاولة الايطاليـة ـ الأميركية لاستغلال ازدهارة « حروب النجوم » • يتميز أساسا بالفاتنة كارولين مونرو التى ترتدى بيكينى أسود طوال الوقت ، فى دور الملاح الفضائى الأول ستيللا ستار التى تواجه الشرير زارث آرن (سبينيلل) ، هذا فى فيلم يعتبر ككل أوبرا فضائية فظيعة الصنعة • (ربما لأن جمال مونرو الصارخ هو محور الفيلم فلعل التشبيه الأقرب للذهن هو «باربا ريلا» وليس « حروب النجوم » ـ المترجم) •

Shock

● صدمة ★★★ (●)

(Shock Transfert — Suspence — Hypons aka : Beyonl the Door II)

ايطاليـــا ٧٧ ، ٩٥ قم • خ : ماريو بافـا • س : لامبير توبافا ، فرانشيسكو باربييرى ، باولو بريجينتى ، داردانـــو ســاتشينتى • ت : داريا نيكولودى ، جون ستانير ، ديفيد كوللين ـ الأصغر •

عودة قوية للنمط المميز لبافا ، فى آخر أفلامه قبل وفاته ، ربما لأن معظمه صور بواسطة ابنه لامبيرتو (أنظر : « رهبة الموت ») • قصـة مخيفة لامرأة تمر بأحداث كابوس غريب ، وتتقمص ابنها روح زوجهـا الأول الميت • انجزت الخضات بطريقة مبتكرة ، لكن فى الوقت الفاصل بين الواحدة والأخرى ، يأتى الحوار والتمثيل بطيئين مملين • لا علاقة بين العنوان وبين « وراء الباب » •

Clash of the Titans

● صراع المردة ½ ★★

بريطانيا ٨١ ، ١١٨ ق م ع • خ : ديزموند ديفيز • ج : تشارلز اتش • شنير ، راى هاريهاوسن • س : بيفيرلى كروس • م خ : (بصرية: راى هاريهاوسن ، (أيضا : جيم دانفورث ، ستيفين آرشر) ، (ضوئيات: فرانك فان ديرفير ، روى فييلد) • ت : هارى هاملين ، جودى باوكر ، بيرجيس ميريــديث ، لورانس أوليفييه ، كلير بلووم ، ماجى سميث ، أورسولا أندريس • (أنظر الفصل السابع) •

The Shout

● الصرخـة ½ ★★★

بريطانيا ٧٨ ، ٨٦ ق م ع • خ : بيرزى سكوليموفسكى • س : مايكل أوستين ، سكوليوفسكى (عن قصـة لروبرت جريفز) • ت :

آلان بيتس ، سوزاناه يورك ، جون هيرت ، روبرت ستيفينز ، تيم كارى ·
(أنظر الفصل السابع) ·

Cry of the Banhsee

● صرخة جنية الموت ½ ★

بريطانيا ٧٠ ، ٨٧ ق م ع · خ / ج : جوردون هيسلر · س :
تيم كيللى ، كريستوفر ويكينج · ت : فينسينت برايس ، باتريك ماور ،
اليزابيث بيرجنر ، ايسى بيرسون ·

يقوم ماور بدور المذءوب نسل الشيطان الذى يستخدمه أعضاء جماعة سحر أيام حكم أسرة تيودور للانتقام لأنفسهم من الثرى الريفى (برايس) وعائلتـه · مغرق فى السرد والتشوش الأخـلاقى · هل موقع الأحـداث انجلترا أم أيرلاند ؟ أين هى تلك الجنية المنذرة بالموت ؟ هل الساحرات زهور بريئة أما سفاحات قتلة ؟ عمل بطىء ومترهل ·

Zéro de Conduite
(aka : Zero for Conduct)

● صفر للسلوك ½ ★★★★

فرنسا ٣٣ ، ٤٤ ق أأ · خ / س : جان فيجو · م : موريس جوبير ·
ت : لويس ليفيبفر ، جيلبير براشوه ، كونستانتين كيلبير ، ديلفين ·

فيلم سيريالى روائى قصير من اخراج الشاب اللامع غريب الأطوار ، صنعه بميزانية محدودة للغايـة وباستخدام واسع لممثلين هواه لاسيما تلاميذ المدرسة · يصف الفيلم تمردا فى مدرسة بنين داخلية صارمة ، ويتميز بفوضوية مرحة عفوية : مباراة ملاكمة باستخدام الوسائد مصورة بالحركة البطيئة ، ناظر قزم ، مدرسون عبارة جزئيا عن كرتون مقصوص · لقد فشل ليندساى أندرسون الذى كان يضع بلاشك هذا الفيلم نصب عينيه وهو يصنع « اذا ··· » فى تحقيق نفس الاحساس بتحطيم الحرية بواسطةالقمع ، كما حققه هذا الفيلم ·

Hawk the Slayer

● الصقر الفتاك ½ ★

بريطانيا ٨٠ ، ٩٤ ق م ع · خ : تيرى مارسيل · س : مارسيل ،
هارى روبرتسون · ت : جاك بالانس ، جون تيرى ، برنارد بريسلاف ،
شيريل كامبيلل ·

مدخل مبكر لكن محبط للازدهارة المصغرة لأفلام السيف ـ و ـ السحر ، التى استمرت من ٨٠ ـ ١٩٨٢ وفشلت سريعا · يغلب السيف على السحر فى هذه الملحمة مخفضة التكاليف ذات المؤثرات الخاصة التى

يرثى لها ، ويبدو فيها كل شيء رخيصـــا . القصة اخوان طيب وشرير (تيرى وبالانس) و « سيف ــ عقل » مسحور .

● الصندوق المستطيل ½ ★ The Oblong Box

بريطانيـا ٦٩ ، ١٠١ ق م . خ / ج : جوردون هيسـلر . س : لورانس هانتيدنجدون (أيضا : كريستوفر ويكينج) (عن قصة لادجار آللان بو) . م : هارى روبينسون . ت : فينسينت برايس ، كريستوفر ليى .

ميلودراما بذئية تدور فى الماضى . برايس فى دور الارستقراطى الذى أنهكته الدنيـا ، ويحتفظ بسر مخيف : أخ مشوه مرعب يربطـه بسلاسل . سبب حالته هو تعذيبه على يد قبيلة أفريقية . أسباب كثيرة تجعل هذا فيلما مملا يصعب اكماله . معالج ساحر يخمر مادة قادرة على تجميد حركة الجسم ، وتجعل الأخ يبدو وكأنه ميت ظاهرا . من النادر أن نجد فيلما أسس بمثل هذا السوء على ماكياج عديم التأثير . فحين تكشف لنا صورة ذلك الأخ الخفى ، تبدو أعراض الجذام عليه وكأنها حالة خفيفة من حب الشباب . من هنا تستعيد كل ما سبق لنجده خاويا بالمرة من أى مبررات ، ولدرجة صارخة . مرعب فقط فى نصف الساعة الأول .

● صورة دوريان جراى ★★★★
The Picture of Dorian Gray

أمريكا ٤٥ ، ١١٠ ق أأ (لقطات ملونة) ع . خ / س : البرت ليوين (عن رواية لأوسكار وايلد) . م : هيربرت ستوتارت . البورتريه: ايفان ألبرايت . ت : هيرد هاتفييلد ، جورج ســاندرز ، دونا ريــد ، لوويلل جيلمور ، انجيلا لانسبورى ،سير سيدريك هاردفيكى ــ صوت .

معالجة راقية لكلاسيكية وايلد . يقوم هاتفيلد بطريقة ملائمة جدا بدور جارى الشرير الى الأبد الذى تشيخ صورته بينما يظل هو شابا ، وذلك بخصائص هاتفييلد المتجمدة المتغطرسة على طريقة أدونيس (الشاب الجميل العاشق فى الأساطير اليونانيــة ــ المترجم) . فــكرة ليوين عن التدهور تبدو رومانسية بدرجة ما وعتيقة الطراز اليوم ، لكن هذا هو الحال مع الرواية نفسها أيضا . تم تحوير ألبرايت بدرجة رائعة ، وراحت صورته القوطية تتطور بطريقة مثيرة عبر الفيلم ، وفى الذروة القوية للفيلم نراها بالألوان على عكس كل الفيلم بالأبيض والأسود . واصل ليوين اخراج فانتازيا رومانسية شريرة أخرى هى « باندورا والهولندى الطائر » .

● **الصياد الفضائى : مغامرات فى المنطقة المحرمة ★★★**
Spacehunter : Adventures in the Forbidden Zone

أميركا ٨٣ ، ٩٠ ق م ، ٣ أبعاد ع · خ : لامونت جونسون · س : ديفيد بريستون ، ايديث راى ، دان جولدبيرت ، لين بلام · م خ : (بصرية : فانتاسى تو فيلم ايفيكتس) ، (ضوئيـة : ايميج ثرى) ، (اشراف بصرى : بيتر كلاينوف ، جين وارين ـ الأصغر) ، (ماكياج : توماس آر · بارمان) · ت : بيتر ستراوس ، مولى رينجوولد ، جرانت آلياناك ، مايكل أيرونسايد ، ايرنى هاسدون ، أندريا ماركوفيتشى · (أنظر الفصل الخامس) ·

● **صيد الديكة ★ (●●)** Turkey Shoot

استراليا ٨١ ، ٩٣ ق م ع · خ : برايان ترينكارد ـ سميث · س : جون جورج ، نايلل هيكس · م خ : جون ستييرز ، (ماكياج : بوب ماككارون) · ت : ستيف ريلسباك ، أوليفيا هوسى ، مايكل كريج ، كارمين دانكان ·

يمثل هذا الفيلم منطقة تحت البطن البيضاء الناعمة للسينما الاسترالية الناهضة : فيلم اغراقى مضحك بلا أى مزايا تشفع له على الاطلاق ، بل أنه حتى لايبدو أنه استرالى جدا فى النسخ التى عرضت فى الخارج ، والتى أعيد دوبلاج بعض الأصوات فيها · شباب مستقبلى متمرد يساق الى معسكرات اعتقال ، ويستخدم بعض فى ألعاب الصيد البشرى ، لكن هذا يأتى برد الفعل العكسى ، فيذبح الصيادون بطريقة دامية · نسخة شلوك عنيفة من « حديقة العقاب » / « أخطر مباراة » (الأخير فيلم قديم من عام ١٩٣٢ عن كاونت يصطاد البشر فى جزيرته ويعد الأصل لكل هذه النوعية ـ المترجم) ، صممت خصيصا كى تقدم الحد الأقصى لتمزيق الأجساد ، وقد اختصرتها الرقابة فى بريطانيا الى ٨٧ دقيقة · اجمالا : فيلم صنع بأقصى رداءة ممكنة ، وبلا أى قيمة كخيال علمى ·

● **الضباب ½ ★★★ (●)** The Fog

أميركا ٧٩ ، ٨٩ ق م ع · خ / م :جون كاربينتر · س : كاربينتر، هيلل · ص : دين كوندى · م خ : تومى ليى واللاس · م خ : ريتشارد ألبين ـ الأصغر ، روب بوتين ، كوندى ، (تصويرية : جيمس ان ليليس) · ت : أدريين باربوه ، هال هولبرووك ، جانيت ليى ، جامى ليى كيرتس ، جون هاوسان · (أنظر الصل الرابع / ٣) ·

● الضحية السابعة ★★★★ ½ The Seventh Victim

أميركا ٤٣ ، ٧١ ق أأ • خ : مارك روبسون • ج : فال ليوتون • س : تشارلز أونييل ، ديويت بودين • م : روى ويب • ص : نيكولاس موسوراكا • خ ف : ألبرت اس داجو ستينو ، وولتر اى • كيللر • ت : توم كونواى ، جين برووكس ، ايزابيـل جيويلل ، كيم هـانتر ، هف بومونت ، ايفيلين برينت •

يعتبر هذا عادة أفضل أفـلام الرعب ـ التشويـق القصيرة التى أنتجها ليوتون لصالح آر كيه أو (أنظر أيضا « الناس القطط » و « لعنة الناس القطط » و « جزيرة الموتى » و « أنا مشيت مع زومبى ») • بالنسبة لفيلم قصير تعد هذه قصة متاهية جدا • ميرى (كيم هانتر) تذهب الى نيويورك بحثا عن أختهـا المفقودة جاكلين (خائفة ومشردة طبقا لأداء جين برووكس) • يتضح أن جاكلين منضمة الى جماعة سحر ، ومن غير الواضح اذا ما كانت تمتلك قوى سحرية حقيقية أم لا ، الا أنهم فى النهاية يغسلون مخها الى أن تنتحر ، خوفا من أن تكون قد أفشت أسرارهم الى طبيبهـا النفسى (كونواى) • لايستطيع هذا الملخص أن ينقل جو القلق والتوتر الذى يمكن الحصول عليه فى مدينـة كبيرة ، وهو فيلم قاتم ومتشائـم للغاية ، مضمونه أن الحياة ليست ذات قيمة كبيرة لدى الناس المنعزلين عن الآخرين ، وبطبيعة الحال بالنسبة للناس قساة الطباع أيضا • تتصدر الفيلم عبارة لجون دون : « أنا أجرى نحو الموت ، والموت يقابلنى سريعا ، وكل متعى هى نفس متع الأمس » • هذه فى حد ذاتها لمسة خارقة للعادة فى فيلم تشويق صغير الميزانية • اجمالا : مجرد فيلم خيال مخفف ، لكن ترك آثارا هائلة المدى على النوع ، بل وعلى « الفيلم نوار » ككل أيضا •

● الضريح العظيم ½ ★ (●) Mausoleum

أميركا ٨١ (عرض ٨٣) ، ٩٦ ق م ع • خ : مايكل دوجان • ج / س : روبرت باريش ، روبرت ماديرو • م خ : روجر جورج ، (ماكياج : جون بويشلر ، موريس ستاين) • ت : مارجو جورتنر ، بوبى بريسى ، نورمان بيرتون •

قصة سوقية عن ربة بيت لطيفة تعانى من تقمص أحـد العفاريت يتناوب أفراد الأسرة ، ويتخلص من أقرب الناس واحبهم اليها ، وكذلك من البستانى • فيلم كئيب جدا بشخصيات كرتونية ، لكن مس بريسى جذابة ، على الأقل لأن اللقطات العارية العديدة استهلكت جهدا بهـدف ابراز مفاتنها • مؤثرات العفريت ـ ما بعد « طارد الأرواح الشريرة » ـ التى صنعها بويشلر ممتعة بشكل عام •

● **الضفادع ★★★** Frogs

أميركا ٧٢ ، ٩٠ ق م ع • خ : جورج ماككووان • س :روبرت هاتكينســون ، روبرت بليس • ت : راى ميللاند ، سام ايلليوت ، جون (تعرب أحيانا جوان) فان آرك • ادام رورکی ، جودی بیس •

قصة بيئية خرافية ، عن ثورة الطبيعة فى فلوريدا ضد سوء معاملة الانسان لها • الحيات والسلاحف العضاضة والعناكب تأتى على كل علية القوم البلهاء • بكلمة : فيلم ممتع •

● **طارد الأرواح الشريرة ★★★ (●●)** The Exorcist

أميركا ٧٣ ، ١٢٢ ق م ث • خ : ويلليام فريديكين • ج / س : ويلليام بيتر بلاتى (عن روايته) • ص : أدوين رويزمان (وأيضـا : بيللى ويلليامز) • م خ : بيلل مالى • م خ : مارسل فيركوتير ، (ضوئية : مارف ايهستروم) ، (ماكياج : ديك سميث ، ريك بيكر) • ت : ليندا بلير ، ايللين بورستين ، ماكس فون سيدوف ، ليى جيه • كوب ، جيسون ميللر • (أنظر الفصل السادس) •

● **طارد الأرواح الشريرة ٢ : المهرطق ★★★ ½ (●)**
Exorcist II : The Heretic

أميركا ٧٧ ، ١١٧ ق (نسخة أعيد مونتاجها) م•خ : جون بوورمان• س : ويلليام جوودهارت (عن الشخصيات التى ابتكرهـا ويلليـام بيتر بلاتى) • م : اينيو موريكونى • ص : ويلليام ايه • فريـكر • م ج : ريتشارد ماكدونالـد • م خ : شك جاسبار ، وآخرون ، (تصويريـة : البرت ويتلوك ، فان دير فيير فوتو) ، (ماكياج : ديك سميث) • ت : ليندا بلير ، ريتشارد بيرتون ، لويز فليتشر ، ماكس فون سيـدوف ، كيتى وين ، جيمس ايرل جونز • (أنظر الفصل السادس) •

● **طالب براج ★★★** The Student of Prague
(Der Student von Prag, aka : The Man who Cheated Life)

ألمانيا ٢٦ ، ح ٦٠ ق أأ • خ / س : هينريك جالبين (عن سيناريو هانز هاينز ايويـرز لفيلم « طالب براج » ١٩١٣ ، المأخوذ بـدوره عن « ويلليام ويلسون » لادرجار آللان بو) • ص : جونتر كرامف ، ايريـخ بيتزشـــمان • خ ف : هيرمان فارم • ت : كونـراد فايت ، آجنيس استرهازى ، فيرنر كراوس •

فيلم صامت يكاد يكون النفس الأخير للسينما القوطية الرومانسية الألمانية • فيلم عصرى تماما مع مناظر برية تعبيرية قليلا • سكابينيانى (كراوس) شيطان برجوازى يحمل مظلة بصورة دائمة ، يشترى روح

بالدوين (فايت) فى مقابل منحه صورته هو ليراها فى المرآة • بعد ذلك تتحول صورة المرآة الى طيف (يستخدم الكلمة الألمانيـة ـ أنظر فيلم « الطيف » ـ المترجم) ـ ومعناه النظير الشبحى ـ يتقمص بالدوين حتى ينتحر •

● الطبلة الصفيح ★★★ (●) The Tin Drum

المانيا الغربية / فرنسا ٧٩ ، ١٢٤ ق م ث•خ : فولكر شلوندورف • س : جان ـ كلود كاريير ، سايتز ، شلوندورف (عن روايـة لجونتر جراس) • م : موريس جـار • ص : ايجور لوثر • م ج : نيـكوس بيراكيس • م خ : جورجيس ياكونيللى • ت : ديفيـد بينيت ، مـاريو أدورف ، أنجيلا فينكلر ، دانييل أولبريخسكى • (أنظر الفصل السابع) •

● طعام الآلهة ★ (●) The Food of the Gods

أمريكا ٧٦ ، ٨٨ ق م ع • خ/ج/س/م خ (بصرية) : بيرت آى • جوردون (عن جـزء من روايـة لاتش • جى • ويللز) • ت : مـارجو جورتنر ، باميلا فرانكلين ، رالف مييكر ، ايدا لوبينو •

عامة أفلام بيرت جوردون الخيالية أفلام مقززة • هذا هو أحد أفلام قليلة ذكرت له فى هذا الكتاب ، ولا يعد استثناء من هذه القاعدة • لايوجد الكثير من رواية ويللز فى الفيلم ، الذى أصبح موضوعه الوحيد تقديم الحيوانات العملاقة المخيفة (ذباب فارسى ، دجاج ، فئران) سليلة مخلوقات أكلت أشياء رشحت من الأرض • ميزانيـة أكبر نسبيا من بقية أفـلام جوردون ، لكن لازالت المؤثرات غير مقنعة والسيناريو تافها •

● الطفل ½ ★ (●) The Child
(aka : Zombie Child, Kill and Go Hide)

أمريكا ٧٧ ، ٨٢ ق م • خ : روبرت فوسكانيـان • س : رالف لوكاس • م خ (ماكياج / مخلوقات : جـاى أووينز) • ت : لوريـل بارنيت ، روزالى كول ، فرانك جانسون •

فيلم اغراقى محض من نوعية الطفل ـ القذر ، ويحاول فى نفس الوقت استغلال نجاح أفلام الزومبى • تستخدم روزالى البالغة من العمر ١١ عاما القوى الخوارقيـة للانتقام لموت أمهـا ، مستعينة بمساعـدات « الأصدقاء » من الموتى الأحياء أكلة لحوم البشر من المقبرة المحلية • ردىء ومشتق •

● **طفل روزميرى ★★★★ (●)** Rosemary's Baby

أميركا ٦٨ ، ١٣٧ ق م ع • خ / س : رومان بولانسكى (عن رواية لايرا ليفين) • م : كريستوف كوميدا • ص : ويلليام ايه • فريكر • مخ: ريتشـــارد سيلبرت • م خ : (بصرية : فارشيوت ايدووارت) • ت : ميا فارو ، جون كاسافيتيس ، رووث جوردون ، سيدنى بلاكمر ، موريس ايفانز ، رالف بيلامى ، ايليشا كووك ـ الأصغر • (أنظر الفصل الثالث) •

● **الطفيل ½ ★ (●)** Parasite

أميركا ٨٢ ، ٨٥ ق م ، ٣ أبعاد • خ / ج : تشارلز باند • س : آلان آدلز ، مايكل شووب ، فرانك ليفرينج • م خ : دووج وايت ، (الطفيل : ستان وينستون ، جيمس كاجــال ، لانس أندرسون) • ت : روبرت جلودينى ، ديمى موور ، لوكا بيركوفيتشى •

أميركا ما بعد المحرقة ، حيث يطور أحد العلماء طفيلا ثم يصاب به هو نفسه • تطارده قوات الدفاع المدنى واحدى العصابات • يدمر العديد من الناس على نمط « وحش الفضاء » ، لكن أضعف كثيرا • من الصعب الحكم على المؤثرات الخاصة بسبب رداءة عملية الأبعاد الثلاثية • مؤثرات وينستون جيدة أحيانا • قالت عنه « نشرة الفيلم الشهيرة » (يصدرها معهد الفيلم البريطانى ـ المترجم) : « مسخ صغير الميزانية ، لايرى فرقا بين قطعة الهامبورجر والأسنان » •

● **طقوس دراكيولا الشيطانية ★**

The Satanic Rites of Dracula
(aka : Count Dracula and His Vampire Bride)

بريطانيـــا ٧٣ ، ٨٨ ق م ع • خ : آلان جيبســون • س : دون هفتون • م خ : ليس بووى • ت : كريستوفر ليى ، بيتر كوشـــينج ، جوانا لوملى ، مايكل كولز ، ويلليام فرانكلين •

آخر أفلام دراكيولا التى مثلها ليى لشركة هامــر ، استطراد لـ « دراكيولا ١٩٧٢ بعد الميلاد » ويدور مثله فى لندن المعاصرة • تتحرى المخابرات البريطانية بلا قدرة كافية ، جماعة شيطانية يتضح أن رئيسها هو دراكيولا نفسه ، الذى ينوى نشر الطاعون الدملى فى العالم كله (هذا سوف يحرمه من الضحايا فيما بعد ، غالبا لأن السأم قد بلغه) • انتصار فان هيلسينج المقرر جاء مفتعلا جدا ، تماما ككل الفيلم الأعرج •

● **الطور الرابع ½ ★★** Phase IV

بريطانيا ٧٣ ، ٩١ (أختصر الى ٨٤) ق م • خ : سول باس • س : مايو سايمون • ص : ديك بوش ، (النمل : كين ميديلهام) •

خ ف : جون بارى • م خ : جون ريتشارد سون • ت : نيجيل دافينبورت، لينى فريدريك ، مايكل ميرفى •

التصوير الممتاز للحشرة لايوازن تماما ابتذال المبدأ فى هذه القصة عن النمـــل الصحـراوى الذكى الذى يشن حربـا على عـالم وسواس (دافينبورت) وصديقته (فريدريك) • يستولى جسديا على الصديقة ، وفى النهاية يتحول كلاهما الى سلالة نمط الحياة الجديد الأشبه بعبيـد عليهم خدمة النمل • مونتاج النهاية الأقرب للمونتاج السيريالى لفيلم « ٢٠٠١ » ، والذى يقدم انقلابا تطوريا فجائيا مع ايقاعات لياماشتا ، حذف بواسطة الستوديو بعد العرض الأول • للأسف لم يكن باس المصمم اللامع ، جيدا جدا فى عمله الأول كمخرج •

● **الطوفان ½ ★★** Deluge

أمريكا ٣٣ ، ٧٠ ق أأ • خ : فيليكس اى • فايست • س : جون جوودريتش ، وارين بى • داف (عن رواية لاس • فولر رايت) • ص : نوربيرت بروداين • م خ : نيد مان ، (تصويرية : ويلليام بى • ويللياما) • ت : سيدنى بلاكمر ، بيجى شانون ، فريد كوهلر •

فيلم كدارث خيالى علمى مبكر نادر العرض الآن ، قدرت فيه مشاهد فيضان البحر ليغمر نيويورك • مخرج المؤثرات مان عمل فيما بعد فى « الأشياء القادمة » • أنماط الجو الرديئة يتلوها زلازل وفيضانات تأتى معظم المشاهد الضخمة فى البداية ، والباقى قصة حب محبطة بين اثنين من الناجين المذهولين •

● **الطيف ★★** Doppelganger
(aka : Journey to the Far Side of the Sun)

بريطانيا ٦٩ ، (٩٩ ق م – المترجم) ع • خ : روبرت باريش • س : جيرى أندرسون ، سـيلفيا أندرســـون ، دونالد جيمس • م : بارى جراى • ص : جون ريد • خ ف : بوب بيلل • م خ (اخـــراج بصرى : ديريك ميدينجز) • ت : ايـــان هينـــدرى ، روى ثينز ، هيربرت لوم •

اشتهر آل أندرسون من خلال الخيال العلمى التليفزيونى مثـل « الفضاء ١٩٩٩ » و « طيور الرعد »• يأتون هنا بهذه الخيالية الجميلة لكن مستحيلة التصديق تماما • من خلال فلاش باك لأحد نزلاء مصحة عقلية يروى هبوطه الاضطرارى على كوكب مطابق للأرض تماما فى الجانب البعيد من الشمس • الناس هم أنسهم بالضبط ، أو بأى مقياس صورة مرآه لأصلهم الأرضى • يختل عقله ، وكذا عقل المشاهدين •

The Birds

● الطيور ½ ★★★★ (●)

أميركا ٦٣ ، ١١٩ ق م ع • خ / ج : ألفريد هيتشكوك • س : ايفان هانتر (عن قصة لدافنى دو مورييه) • م : بيرنارد هيرمان • ص : روبرت بوركس • م خ : لورانس ايه • هامبتون ، (مرشد التصويرية الخاصة : أب ايويركس) • ت : تيبى هيدرين ، رود تايلور ، جيسيكا تاندى ، سوزان بليشيت • (أنظر الفصل الثانى) •

The Vampire Lovers

● العاشقات مصاصات الدماء ½ ★ (●)

بريطانيا ٧٠ ، ٩١ ق م • خ : روى وورد بيكر • س : تيودور جيتس (عن معالجة لفاين جيتس ومايكل ستاتل لـ « كاميللا » لجيه • شـريدان لو فانون) • م : هارى روبينسون • ت : انجريد بيت ، بيبا ستييل ، ماديلين سميث ، بيتر كوشينج ، جورج كول ، دون آدامز ، كيت أومارا •

فى الوقت الذى بدأت تخرج فيه سلسلتهم عن « دراكيولا » من الطريق العمومى ، وفى الوقت الذى بدأ فيه أنهم فى حاجة الى ادخال بعض الجنس السافر الى أفلامهم ، بدأت هامر ثلاثية مصاصى دماء جديدة اعتمادا على احدى أفضل قصص مصاصى الدماء التى كتبت اطلاقا ، وهى رواية لو فانو « كارميللا » • لكن الجو المستحوذ للأصل ضاع هنا ، وكل ماتبقى منها (وزيد فجاجة تماما) هو نزعة السحاقيـة لدى زائرة كارنستاين الغريبة الخطرة التى قامت بدورها انجريد بيت • سيناريو مشوش لفيلم حلمات ــ الثدى ــ و ــ الأسنان هذا • يبدو بالغ السوء لدى مقارنة بفيلمين آخرين صنعا عن نفس القصة هما « مصاصة الدماء » و « ماء وورود » • له استطرادان فى الواقع لاداعى لهما ، هما « شهوة الى مصاص دماء » و « توائم الشر » •

The Tempest

● العاصفة ★★

بريطانيا ٧٩ ، ٩٥ ق م • خ / س : ديريك جارمان (اعادة تحرير لمسرحية لويلليام شيكسبير) • م : ويفميـكر (برايان هو دوجسون ، جون لويس) • ت : هيثـكوت ويلليامـز ، كارل جـونسون ، تويـاه ويلكوكس ، جاك بيركيف ، كين كامبيلل ، بيتر بولل •

بعد اخراج ديك جارمان لفيلم تخيل علمى للحثالة هو « اليوبيل » ، يواصل صنع شيكسبير للحثالة بنفس أسـلوبه مطلق الابتذال ، بدون لف أو دوران • انه يتعامل مع النص كما لو كان قطع لغز صورة مقطعة مطلوب تجميعها ، مع مجموعة من أعظم الخطب ، وان كان بطريقة مختلفة • يفشل بروسبيرو فى التخلى عن « سحره الخشن » ، وتقول ميراندا :

« يا له من عالم جديد شجاع » أمام جماعة من البحارة الراقصين • فى النهاية تغنى سيدة سوداء «طقس عاصف » • التحديث جعل آرييل يرتدى بدلة غلاية بخار ، هذا جعل الفانتازيا أقل وليس أكثر ، وياللحسرة على عمل ربما كان أعظم ما كتب عن السحر • تقوم تويـاه ويلكوكس بدور ميراندا الكوكنى المرحة (الكوكنى أبناء الأحياء الشعبية شرق لندن - المترجم) • كالبيان الذى يفترض أنه أكثر مسوخية جاء هنا رجلا أسود أصلع وسيم • أفضل مشهد خيالي هو ما نراه يمص فيه صدر الساحرة سيكوراكس العارية شديدة البدانة •

● عاصفة هى المخ ½ ★ Brainstorm

أميركا ٨٣ ، ١٠٦ ق م ع • خ / ج : دووجلاس ترامبول • س : روبرت ستيتزيل ، فيليب فرانك ميسينا • ص : ريتشارد يوريتشيك • م ج : جون فاللونى • مخ : (بصرية : اينتر تينينت ايفيكتس جرووب) ، (اشراف : أليسون ييركسا) • ت : كريستوفر وولكين ، ناتالى وود ، لويز فليتشر ، كلف روبرتسون • (أنظر الفصل الخامس) •

● عاصفة معدنية : تدمير جاريد - سين ★★
Metalstorm : The Destruction of Jared-Syn

أميركا ٨٣ ، ٨٤ قم ، ٣ أبعاد ع (عرض بمصر عرضا عاديا لدى ظهوره ، ثم أصبح أول فيلم يعرض اطلاقا بها بالأبعاد الثلاثية بعد نحو ١٠ سنوات فى سبتمبر ١٩٩٣ - المترجم) • خ : تشارلز باند • س : آلان جيه • آدلر • ت : جيفرى بايرون ، تيم توميرسون ، كيللى بريستون، مايك بريستون ، ديفيد سميث •

لعل هذا هو أقل أفلام ازدهارة ١٩٨٣ للأبعاد الثلاثية ميزانية ، والتى تقل عن ثلث ما أنفق على معظم الأفـلام الباقية • هذا واضـح فى الفيلم ، رغم أن به كفيلم يجمع السيف - و - السحر / الأوبرا الفضائية / الويسترن ، به عـدد من المؤثرات الممتعـة • الشرير جاريـد - سـين (بريستون) وابنه السيبورج باآل (سميث) يجيدان استخدام بللورات الموت فى كوكبهم الصحراوى ليسحبوا قوة الحياة من ضحاياهم • الطيبون يطاردون من متحورين ودراجات سماوية ويبدو • ان به الكثير من طموح « الصياد الفضائى » وله نفس الخلفيات ، لكنه ككل أكثر خشونة •

● عالم الغرب ★★★★ Westworld

أميركا ٧٣ ، ٨٩ ق م ع • خ / س : مـايكل كريشتون • م خ : تشارلز شولتهايز ، (بصرية : برينت سيللستروم) • ت : بول برينر ، ريتشارد بينجامين ، جيمس برولين ، فيكتوريا شو • (أنظر الفصـل الخامس) •

Futureworld

● عالم المستقبل ★★

أمريكا ٧٦ ، ١٠٧ ق م ع · خ : ريتشارد تى · هيفرون · س : مايو سايمون ، جورج شينك · م خ : جين جريج · ت : بيتر فوندا ، بلايث دانر ، آرثر هيلل · (انظر الفصل الخامس) ·

The Lost World

● العالم المفقود ★★★

أمريكا ٢٥ ، ٩٧٠٠ قدم (ح ١٠٠ ق) أأ · خ : هارى أو · هويت · س : ماريون فيرفاكس (عن رواية لآرثر كونان دويـل) · ص : آرثر اديسون · خ ف : ميلتون ميناسكو · م خ : ويلليس اتش · أوبريين ، مارسيل ديلجادو ، وآخـرون · ت : بيسى لاف ، لويد هيوز ، ليويس ستون ، واللاس بيرى ، آرثر هويت · (انظر الفصل الأول) ·

● العام الماضى فى ماريينباد ½ ★★★★

Last Year at Marienbad

(L'Année Dernière a Merienbad)

فرنسا ٦١ ، ٩٩ ق أأ ث · خ : آلان رينيـه · س : آلان روب ـ جرييـه · م : فرانسيس ســيريج · ص : ساشا فييرنى · خ ف : جـاك سولنييه ·ت : ديلفين سيريج، جيورجيو ألبرتازى، ساشا بيتوف·

فانتازيا سيريالية من المدهش أن وضعها كاتب الخيال العلمى برايان ألديس بأنها فيلم خيال علمى عظيم · انه لشىء جميل أن يظل يتأمل المرء فى هذا الفيلم ـ اللغز ـ العقلى · يتقابل رجل مع امرأة فى منتجع فندقى (هل يرمز للفردوس الموقت ، هل يرمز للجحيم ، هل هو غرف طبيب نفسى ؟) ، ويدعى أنه قابلها فى العام الماضى ، لكنها لاتتذكر شيئا من هذا· التقطيع المتوازى يخلق الايهام سواء بالانتقال عبر الزمن بين هذا العام والعام السابق أو بالانتقال بين الذكريات وبين فانتازيات مخيلة الانسان ·

The Final Countdown

● العد التنازلى النهائى ½ ★

أمريكا ٨٠ ، ١٠٥ ق م ع · خ : دون تايلور · س : ديفيد أمبروز ، جيرى ديفيز ، توماس هانتر ، بيتر باويلل · م خ : (بصرية / تتابع العاصفة : موريس بيندر) · ت كيرك دووجلاس ، مارتين شيين ، جيمس فارينتينو ، كاثارين روس ·

فكرة جيدة مع سيناريو سىء واخراج ميت · عاصفة غامضة تصيب حاملة الطائرات الأميركية نيميتز خلال احدى المناورات ، فاذا بها تعود لأيام بيرل هاربوور · يوجه القبطان كيرك دووجلاس قضية مبدئية : هل يدخل المعركة ويغير التاريخ ، أم لا ، الى أن تأتى النهاية المبتسرة لتنقذه

من هذا الصراع • ان الكتب تحوى الكثير من الخيال العلمى الذى يتعامل جيدا مع قضايا مفارقات الانتقال عبر الزمن ، أما هنا ففيلم سطحى لمدى مرعب ، بل واهدار لحاملة طائرات فائقة العظمــة (استخدموا النيميتز فعــــلا) •

● عرائس دراكيولا ★★★ (●) The Brides of Dracula

بريطانيا ٦٠ ، ٨٥ ق م•خ : تيرانس فيشر • س : جيمى سانجستر ، بيتر برايان ، ادوارد برسى • ت : بيتر كوشــينج ، ايفون مونــلاور ، فريدا جاكسون ، مارتيتا هانت •

الاستطراد الأول لفيلم هامــر « دراكيولا » ، فوق المتوسط العــام للستوديو بقليل ، لكن كان يصعب عليهم صنعه بدون كريستوفر ليى • العنوان مضلل ، مع هذا يظل كوشينج يلعب دور فان هيلسينج • فتاة عاطفية تحل قيود شاب لطيف ، بعدها تعرف لماذا كان مقيدا أصلا •

● العربة الطائشة (حشرة الحب) ★★ The Love Bug

أميركا ٦٨ ، ١٠٧ ق م ع • خ : روبرت ستيفينسون • س : بيل والش ، دون داجرارى (عن قصة لجوردون بادفورد) • م خ : روبرت ايه • ماتى ، هاوارد جيينسين ، دانى ليى ، (تصويرية : أوستاس ليست ، آلان مالى ، بيتر ايلليتشــو) • ت : ديين جونز ، مايكل ليى ، ديفيــد توملينسون ، بادى هاكيت • (أنظر الفصل السابع) •

● عربة نقل الموتى ½ ★★ The Hearse

أميركا ٨٠ ، ٩٥ قمع • خ : جورج باورز • ج : مارك س : بيلل بلايخ (عن فكرة تيسنر) • خ ف : كيث ميكل • ت : تريش فان ديفير ، جويف كوتين ، ديفيد جوتروه ، دونالد هوتون •

تعمل المسكينة تريش فان ديفير كل ما في وسعها ــ وتجيد فعلا ــ فى هذه القصة المجنونة عن قرية ظالمة ، ومدرسة شابة ، وعمة مريضة ، وعربة نقل موتى شبحية تعاود الظهور من لامكان ، ومحام سكير جشع (كوتين) ، وعاشق ملتهب (جوتروه) خالد لايموت • الفيلم أقل من أن يوصف بالذكاء ، وان تميز بعنفوان شلوكى •

● العرض الزاحف ★★★ Creepshow

أميركا ٨٢ ، ١٢٠ ق م ع • خ : جورج ايه • روميرو • س : ستيفين كينج (« صندوق الشحن » بنى على قصة قصيرة له) • م ج / م خ •

(ماكيــاج) : توم سافينى • ت : (« يوم الأب » : كارى نيى ، فيفيــكا ليندفورس) ، (« الموت المحزن لجوردى فيريلل » : ستيفين كينج) ، (« شىء ما يسد رمقك » : ليسلى نيلسين) • (« صندوق الشحن » : هال هولبرووك ، أدرين باربو ، فريتز ويفر)،(« انهم يزحفون نحوك »: اى • جى • مارشال) • (أنظر الفصل الرابع / ١١) •

● العرض الفيلمى للرعب الراقص ★★★
The Rocky Horro Picture Show

بريطانيا ٧٥ ، ١٠١ قم • خ : جيم شارمان • س : جيم شارمان ، ريتشارد أوبريين (عن المسرحية الموســيقية لأوبريين) • م / أغانى : أوبريين • ص : بيتر ســاشيتزكى • خف : تيرى أكلاند سنو • مخ : والى فييفرز • ماكياج : بيير لاروش• ت : تيم كارى ، سوزان ساراندون، بارى بوستفيك ، أوبريين ، باتريشياكوين ، ليتيل نيلل ، مييت لوف ، تشــارلز جراى ، جــوناثان آدامز ، بيتر هينــوود • (انظــر الفصل السادس) •

● عرض الموت ★★★
Death Watch
(La Mort en Direct)

فرنسا / ألمانيا الغربية ٧٩ ، ١٣٠ ق م ث • خ : برتران تافيرنييه• س : ديفيد رايفييل ، تافيرنييه (عن « كاثرين مورتينهو المستمرة » لدى • جى • كومبيتون) م : أنتون دو هاميل • ص : بيير ــ ويلليام جلين • م ج : تونى برات • ت : رومى شــنايدر ، هارفى كيتيل ، هارى دين ستانتون ، ماكس فون سيدوف • (أنظر الفصل الخامس) •

● عروس فرانكنستاين ★★★★
The Bride of Frankenstein

أمريكا ٣٥ ، ٧٥ ق أأ • خ : جيمس هويل • س : ويلليام هارلبات، جون ال • بالدرستون • م : فرانز ووكسمان • ص : جون ميسكول • م خ : (ماكيــاج : جــاك بى • بييرس) ، (أعمــال كهربيــة : كينيث ستريكفادين) • ت : بوريس كارلوف ، كولين كلايف ، ايلسا لانكيستر، ارنست تيسيجر ، دوايت فريى • (أنظر الفصل الأول) •

● عش ودعهم يموتون ★★★
Live and Let Die

بريطانيا ٧٣ ، ١٢١ ق م ع • خ : جاى هــاميلتون • ج : هــارى سولتزمان ، ألبرت آر • بروكولى • س : تــوم مانكيفيتش (عن رواية لايان فليمنج) • م : جورج مارتين • ص : تيد موور • خ ف : سيد كين• م خ : ديريك ميدينجز • ت : روجر موور ، يافيت كوتو ، جين سيموور ، كليفتون جيمس ، جيفرى هولدر • (أنظر الفصل الرابع / ٢) •

● ٢٠٠٠٠ فرسخ تحت البحر ½ ★★★
20,000 Leagues Under the Sea

أميركا ٥٤ ، ١٢٧ ق م ع • خ : ريتشارد فـلايشر • س : ايرل فيلتون (عن رواية لجوول فيرن) • م : بول جيه • سميث • ص : فرانز بلينر • خ ف : جون ميهان • م خ (تصـويرية : رالف هامراس) ، (مـاتى : بيتر ايلليتشو) ، (عمليـات خاصـة : أب ايويركس ، جون هينش ، جوشوا ميدور) ، (الجبار البحرى : بوب ماتى) • ت : كيرك دووجلاس ، جيمس ميسون ، بول لوكاس ، بيتر لور • (أنظر الفصل الثانى) •

● عشرون مليون ميلا الى الأرض ★★★
Twenty Million Miles to Earth

أميركا ٥٧ ، ٨٤ ق أأ • خ : ناثان جوران • ج : تشارلز اتش • شنيير • س : بوب ويلليامز ، كريستوفر نوف (عن قصة لشارلوت نايت) • تحريك : راى هاريهاوسن • ت : ويليام هوبر ، جون (تعوب أحيـانا جوان) تايلور ، فرانك بوجليا •

فيلم مسوخ عادى ، يزيد قليلا عن المعتاد بفضل التحريك الجيد لهاريهاوسن للمخلوق بطريقة ايقاف حركة الكاميرا • صاروخ عائد من رحلة مسحية للزهرة ، يتحطم فى بحر صقليـة • ينجو شخص واحـد (هوبر) ، ومادة أشبه بالجيللى يفقس منها مخلوق صغير يشبه السحلية • ينمو بسرعة فائقة ، وان كان فى الواقع أكثر اثارة وهو لازال صغيرا • فى النهاية ومن خلال بحثه عن طعامه الذى عبارة عن مادة الكبريت ، يدفع بالأمور الى مداها ، ويدخل معركة مردة ضد فيل غير مقنع ، الى أن يدمره الجيش فى الكوليزيوم • السيناريو ردىء •

● العصر الذهبى ★★★★
L'Age d'Or

فرنسا ٣٠، ٦٥ ق أأ ث • خ : لوى بونويل • ج : فيكومت شارل دى نويل • س : سالفادور دالى ، بونويل • ت : جاستون مودوت ، ليا ليس • ماكس ارنست ، بيير بريفير • (أنظر الفصل الأول) •

● العطلة ★★★★ (●)
Weekend

فرنسا ٦٧ ، ١٠٣ ق م • خ / س : جـان ـ لوك جودار • م : أنتوان دوهاميل • ص : راءول كوتار • ت : ميراى دارك ، جـان يان ، جـان ـ بيير كالفون ، فاليرى لاجرانج ، جـان بيير لود • (انظـر الفصل الثالث) •

● عطية الله ★★★
The Godsend

بريطانيا ٨٠ ، ٩٠ ق م • خ / ج : جابرييل بومونت • س : أولاف

بووولى (عن رواية لبيرنارد تايلور) • ت : مالكولم ستودارت ، سيد هايمان، أنجيلابليزنس ، باتريك بار ، فيلهيلمينا جريين ، جوان بوورمان•
أنجيلا بليزنس امرأة غامضة مخبولة بالكامل تترك رضيعا حديث الولادة فى مهد جميل وتهرب • ينمو الرضيع الأشقر فاذا به فتاة بريئة الطلعة لكن قاتلة تجهز على كل اخوتها وأخواتها بالتبنى • المنطلق الأساسى للفيلم يوحى بأصل خوارقى لبونى الصغيرة هذه ، أيضا يقدم الرعب مباشرا نظيفا بلا اغراق ، وبدون مؤثرات خاصة • تقوم ٤ ممثلات بأداء مراحل عمر بونى المختلفة ، الثانية أكثرهن ارعابا • فيلم قذر لكن فعال ، من اخراج امرأة وهذا غير عادى بالنسبة للنوع • من الواضح أنه يدور حول لا عقلانية الدوافع التناسخية •

● العفريت ★★★★

Demon
(aka : God Told Me to)

أميركا ٧٦ ، ٨٩ ق م • خ / ج / س : لارى كوهين • م : فرانك كورديلل • ص : بول جليكمان • م خ : (ماكياج : ستيف نايلل) • ت : تونى لوبيانكو ، ديبوراه رافين ، ساندى دينيس ، سيلفيا سيدنى ، سام ليفينى • (أنظر الفصل الرابع / ٤) •

● عقل مستر سومز ★★

The Mind of Mr. Soames

بريطانيا ٧٠ ، ٩٨ ق م • خ : آلان كووك • س : جون هيل ، ادوارد سيمبسون (عن رواية لتشارلز ايريك مين) • م : مايكل دريس• ص : بيلى ويلليامز • م ج : بيلل كونستابل • ت : تيرانس ستامب ، روبرت فون ، نيجيل دافينبورت •
فيلم خيال علمى / رعب صغير ثانوى • ستامب هو البطل الواقع فى غيبوبة منذ ولادته ، والذى يعاد الى الحياة فى عشرينات عمره ، وينقلب عنيفا حين يعامله المجتمع بعنف • ليس هناك الكثير من الفيلم ، وربما يعانى من المقارنة مع « تشارلى » رغم أنه قد يكون أقل منه اعتمادا على اللعب بالعواطف •

● العلاج بالصدمات ½ ★

Shock Treatment

بريطانيا ٨١ ، ٩٤ ق م • ج : جيم شارمان • س : ريتشارد اوبريين ، شارمان ، (أيضا : برايان تومسون) • م : ريتشارد هارتلى ، أوبريين • ت : كليف دى يانج ، جيسيكا هاربر ، باتريشيا كوين ، أوبريين ، تشارلز جراى ، نيلل كامبيلل ، بارى همفريس •
استطراد ردىء ل « العرض الفيلمى للرعب الراقص » يفتقد بوضوح للوجود الكاريزمى لتيم كارى • براد وسوزان ميجورز (يقوم بدورهما ممثل وممثلة جديدان ، الممثلة هى جيسيكا هاربر التى كانت فعالة حدا

فى « تنهدات ») شخصيتان عاديتان للغاية يسيطر عيهما اهتمام وسواسى بالتليفزيون الحى فى بلدتهما دينتون • تصبح سوزان نجمة ، ويودع براد فى مصحة عقلية يديرها كوزمو (أوبريين) • فيلم ممل بدرجة مرعبة ، يتميز ببعض اللحظات القليلة وسط المبالغات الشاملة ، والسخرية الواهنة بدرجة غريبة ، والتى تفشل دائما فى التركيز على أى هدف حقيقى ، باستثناء نقدها لكثرة برامج المسابقات التليفزيونية • أسلوب الحثالة الذى صنع به الفيلم الأول وصـــار به أعظم نجاح لفيلم من أفلام حفلات منتصف الليل ، أصبح هنا سخيفا وعتيقا بالفعل • اجمالا فيلم مدعى ، حتى أغانيه ضعيفة •

● على بعد سنوات ضوئية ★★★ Light Years Away

فرنسا / سويسرا ٨١ ، ١٧٠ ق م • خ / س : آلان تانيه (عن « الطريق الوحشى » لدانييل أوديه) • ج : بيير هيروس • م : آرييه زيبرلاتكا • ص : جان ـ فرانسوا روبين • خ ف : جون لوكاس • ت : تريفور هاوارد ، ميك فورد • (أنظر الفصل السابع) •

● العملاق الخارق ½ ★ The Incredible Hulk

أميركا ٧٨ ، تليفزيونى ، ١٠٤ ق م ع • خ : كينيث جونسون ، سيجموند نيوفيلد ـ الأصغر • س : جونسون ، توماس زولوسى، ريتشارد ماثيسون (عن الشخصيات التى ابتكرهـا ستان ليى وآخرون لمارفيـل كوميكس) • ت : بيل بيكسبى ، لوو فيرينيو ، سوزان سولليفان •

فيلم تليفزيونى أصبح فاتحة للحلقات التليفزيونية ، والتى كان يعاد بعد ذلك مونتاج كل منها لتعرض سينمائيا ، مثلا كان يبلغ طول أول حلقة تليفزيونية بدون اختصار ٩٧ دقيقة فى نسخة الفيديو • عالم يبحث فى القوة البدنية الخارقة ، فيعطى نفسه عن عمد جرعة زائدة من أشعة جاما • يتغير حمضه النووى ، ومن حين الى آخر يمسخ الى عملاق وحشى أخضر (فيرينيو) • يقع التغيير لأول مرة عندما (نحن نعرف هذا الشعور) تثور أعصابه حين يفشل فى فك صواميل عجلة السيارة • مؤثرات بدائية، والعملاق شىء مضحك لا يعنينا أى شىء يحدث له • ثمة محاولة لتحريك عواطفنا بابتداع مشهد فتـاة صغيرة مأخوذ من « فرانكنستاين » ، لكنـه لايؤتى أثرا •

● عندما تصطدم العوالم ½ ★★ When Worlds Collide

أمـيركا ٥١ ، ٨٣ ق م ع • خ : رودولف ماتيـه • ج : جورج بال • س : سيدنى بويم (عن رواية الفيليب ويليى وادوين بالمر) • م خ : جوردون جينينجز ، هـرى بارندوللار ، (خطوات التنفيذ : فارشيوت ايدووارت) • ت : ريتشارد دير ، باربارا راش ، جون هويت • (انظر الفصل الثانى) •

The Howling

● العواء ★★★★ (●)

أميركا ٨٠ ،: ٩٠ ق م ع • خ : جو دانتى • س : جون سيلز ، يترانس اتش • وينكليس (عن روايــة لجــارى براندنر) • م : بينو دوناجيو • ص : جون هورا • خ ف : روبرت ايه • بيرنز • م خ : روجر جورج ، (ماكياج : روب بوتين) ، (مستشار الماكياج : ريك بيكر) ، (التحريك بايقاف حركة الفيلم : ديفيد آللين) ، (الميكانيكية : دووج بيسويــك) • ت : دبى واللاس • باتريك ماكنيى ، دينيس دوجــان ، اليسابيث برووكس ، جون كاراداين • (أنظر الفصل السادس) •

The 3 Worlds of Gulliver

● عوالم جالليفر الثلاثة ★★ ½ ★

بريطانيا / أسبانيا ٥٩ ، ٩٩ ق م ع • خ : جاك شير • ج : تشارلز اتش • شنيير • س : آرثر روس ، شير (عن « رحلات جالليفر » لجوناثان سويفت) • م : بيرنارد هيرمان • ص : ويلكى كووبر • خ ف : جيل باروندو ، ديريك بارينجتون • م خ : راى هاريهارسن • ت : كيروين ماثيوز ، جوون ثوربيرن ، جو مورو • (ملحوظة للمترجم : لأول مرة فى الأفــلام من انتاج شركة شينير مورنينجسايــد يعتبر الانتاج بريطانيــا ـ أنظر مثلا « عشرون ميلا الى الأرض » ١٩٥٧ و « رحلة سندباد الذهبية » ١٩٥٨ تفسير هذا أنه انتــج هذا الفيلم بفرع شركة مورنينجسايــد فى بريطانيا ، وبعد ذلك نقل الشركة بالكامل الى بريطانيا حيث واصل عمل كل الأفلام التالية له) •

فيلم صعب قليلا يعالج تتابعات ليلليبوت وبروبدينجانج فى عمل سويفت فاسى السخرية ، والذى يخلو هنا ـ كجميع المعالجات المعاصرة أى نوع من القسوة • براعة هاريهاوسن هى بالطبع التحريك مع ايقاف حركة الفيلم ، لكن لايوجــد الكثير من هذا هنــا باستثناء معركة مع سنجاب عملاق • أغلب المجهود وجه الى جعل جالليفر يبدو بالغ الكبر أو بالغ الصغر ، اذ هناك كثيرة من رسوم الماتى ومن الخلفيات الخاصة النتيجة محببة لحد كبير لكن رتيبة وباهتة •

L'Eternel Retour
(The Eternal Return)

● العودة الأبدية ★★★ ½ ★

فرنسا ٤٣ ، ١١١ ق أأ • خ : جان ديلانوى • س : جان كوكتو • م : جورج أوريس • ص : روجر هوبير • مناظــر : فاخيفيتش • ت : ماديلين سولون ، جان ماريه ، جان مورات ، جوينى آستور ، بييرال • (أنظر الفصل الأول) •

● عودة الجيداى ★★★ ½ Return of the Jedi

بريطانيا ٨٢ ، ١٣٢ ق م ع • خ : ريتشارد ماركواند • ج : جورج لوكاس ، هاوارد كازانيان • س : لورانس كاسدان ، لوكاس (عن قصة للوكاس) • م : جون ويلليامز • ص : آلان هيوم • م ج : نورمان رينولدز • فنان التصورات : رالف ماككوارى • م خ : (اشراف : روى آربوجاست) ، (منمنمات / ضوئية : ايندستريال لايت آند ماجيك ، وآخرون) ، (بصرية : ريتشار ايدلند ، دينيس مورين ، كين (الستون)، (تصميم مخلوقات / ماكياج : فيل تيبيت ، ستيوارت فريببورن) ، (ماتى : مايكل بانجرازيو) • ت : مارك هاميلل ، هاريسون فورد ، كارى فشير ، بيللى ديى ويللیامز ، ايان ماكديارميد ، فرانك أوز ، ديفيد براوسى، أليك جينيس ، كينى بيكر • (أنظر الفصل الرابع / ٩) •

● عودة كاونت يورجا ★★ (●)
The Return of Count Yorga

أمريكا ٧١ ، ٩٧ ق (م - المترجم) • خ : روبرت كيلليان • س : كيلليان ، ايفون وايلدر • ت : روبرت كوارى ، ماريبت هارتلى ، روجر بيرى ، وايلدر •

استطراد لفيلم الخضات صغير الميزانية الناجح « كاونت يورجا مصاص الدماء » • هذا الفيلم يعيد الحياة - دون تفسير - للكاونت النشيط وعرائسه الشريرات ،فيعم الخراب بيت الأيتام الواقع على أطراف سان فرانسيسكو المعاصرة • هناك ولد يتيم شرير ، واعادة لانحناءة النهاية المستخدمة فى الفيلم الأول • فيلم مبتذل تماما ، رغم أداء كوارى ذى المذاق الخاص •

● العودة من جبل السحر ★★
Return from Witch Mountain

أمريكا ٧٨ ، ٩٣ ق م ع • خ : جون هف • س : مالكولم مارمورستاين م خ : أوستاس ليسيت ، آرت كرويكشانك ، دانى ليى • ت : بيتى ديفيز ، كريستوفر ليى ، كيم ريتشاردز ، آيكى أيزنمان •

استطراد ردىء لـ « الهروب الى جبل السحر » ، أقرب ما يكون لاعادة ميكانيكية له • الطفلان ذويا القدرات العقلية الغريبة ، يأخذهما أحد الأطباق الطائرة ، فى رحلة الى لوس أنجيليس • يتم اختطاف تونى (أيزنمان) الى حيث تقيده بيتى ديفيز وكريستوفر ليى الى جهاز يتحكم فى العقل ، وتنقذه تيا (ريتشاردز) بمساعدة عصابة شوارع • تحدث سلسلة من استعراضات التحريك عن بعد ، لكن غير استعراضية جدا •

● عين الشيطان ★★★ (Djävulens Oga)
(Djävulens Oga)

السويد ٦٠ ، ٩٠ ق أأ ث • خ / س : انخمار برجمان • م : دومينيكو سكارلاتى • ص : جونار فيشر • ت : يارل كوللى • بيبى اندرسون • نيلز بوبى •

فيلم ضعيف لبرجمان ، لكن يظل عملا جيدا بأغلب المقاييس • يرسل الشيطان دون جوان لاغراء ابنة عذراء لاحد القساوسة ، لأن عفتها تثر غيظه • يقوم خادم دون جوان بذات المهمة بنجاح أكبر مع زوجة القس • يتحول برجمان الى الكوميديا فى مشاهد الجحيم ، على أية حال أى جحيم جاد لبرجمان ، أهم من هذا الفيلم •

● عينان بدون وجه ★★★★ ½ (●●)
Les Yeux Sans Visage
(aka . Eyes Without a Face, aka : The Horror Chamber of Dr. Faustus)

فرنسا ٥٩ ، ٩٥ ق أأ • خ : جورج فرانجو • س : جين ريدون ، فرانجو ، كلود سوتيه ، بيير بوالوه ، توماس نارسياك ، بيير جاسكار (عن رواية لريدون) • م موريس جار • ص : أوجين شوفتان • ت : بيير براسيه ، أليدا فالى ، ايديث سكوب ، جولييت ماينييل • (أنظر الفصل الثانى) •

● عيون لاورا مارس ★★ Eyes of Laura Mars

أميركا ٧٨ ،: ١٠٣ ق م ع • خ : ايرفين كيرشنر • س : جون كاربينتر ، ديفيد زيلاج جوودمان (عن قصة لكاربينتر ، عدلت بصورة غير رسمية بواسطة بيترز) • م خ : ادوارد دروهان ، (تصويرية : جيمس ليليس) • ت : فاى دوناواى ، تومى ليى جونز ، براد دووريف ، رينى أوبيرجونوا •

فيلم سطحي ومبتذل من نوعية أفلام السفاح ، مع انحناءة لاعلاقة لها بالموضوع ، تجعل من لورا المصورة الفوتوجرافية العصرية المهتمة بالعنف ، انسانة قادرة تخاطريا على « الرؤية » من خلال عينى القاتل ، وان لم تستطع تحديد شخصيته • عمل مبكر (١٩٧٤) لكاربينتر ، لم يكن سعيدا بما جرى لقصته • كما هو واضح فان جزء الحبكة الخاص بالقوى النفسية لم يستغل تقريبا • هناك الكثير من الصور التى تراها العين ، تهدف كلها لتحويل الأبصار ، بل أنها فارغة لحد كبير • انحناءة النهاية بانكشاف من هو القاتل كانت تافهة •

Toomorrow

● غادا ½ ★

بريطانيا ٧٠ ، م • خ / س : فال جيست • م : هوجو مونتنيجرو • أغانى : ريتشى آدامز ، مارك باركان • ص : ديك بوش • م ج : مايكل سترينجر • م خ : جون ستييرز ، (تصويرية : راى كابل ، كليف كالى) • ت : أوليفيا نيوتون ـ جون ، بينى توماس ، روى دوترايس ، فيف كووبر ، كارل تشامبرز •

(ملحوظة للمترجم : المقصود بالهجاء الغريب للعنوان ايحاء بكونه فيلما موسيقيا) • لن يمكنك مشاهدة هذا العجب : « فيلم فضائى موسيقى » بأغانى لأولئك الذين يكتبون لفريق المونكيز ، وبنجمة كانت مغمورة آنذاك هى نيوتون ـ جون • وقد حصل الكاتب / المخرج جيست على حكم قضائى ضد عرض الفيلم لأنه لم يحصل على أجره • يختطف الفضائيون فريق البوب ، لقلقهم من نقص ما فى بعض الذبذبات الصوتية المعينة فى المجرة •

● غاز ـ ز ـ ز ـ ز ★★★★

Gas-s-s-s (aka : Gas), or It Became Necessary to Destroy the World in Order to Save It

أميركا ٧٠ ، ٧٩ ق م ع • خ / ج : روجر كورمان • س : جورج آرميتاج • ت : روبرت كورف ، ايلين جيفتوس ، أرميتاج •

عمل مسلى من أفلام كورمان الرخيصة ، تردد أنه أعيد مونتاجه بواسطة مسئولى الستوديو القلقين الذين استهجنوا هجوم الفيلم على التقاليد الراسخة • كوميديا سوداء : يموت كل انسان تجاوز الخامسة والعشرين من جراء شيخوخة مفاجئة يسببها تسرب لغاز الأعصاب • الآن يصبح ملائكة جهنم هم المحافظون الجدد : آلان بو يطوف بدراجته البخارية حاملا غرابا على كتفه • الله فى دور شرفى آخر • المهم لا بأس باسلوب الصبية فى ادارة الأمور الآن • سخرية خشنة لكن غير رديئة •

● الغامضون ★★

The Mysterians
(Chikvu Boeigun)

اليابان ٥٧ ، ٨٩ ق م • خ : اينوشيرو هوندا • س : تاكيشى كيمورا ، (أيضا : اس • كاياما) (عن قصة لجوجيرو أوكامى) م خ : ايجى تسوبورايا • ت : كينجى ساهارا ، يومى شيراكاوا ، آكيهيكو هيراتا •

أحد الأفلام الأفضل نسبيا كخيال علمى من انتاج توهو ، والتى لا تقول شيئا فى مجملها • تسوبورايا رجل المؤثرات هو مبتكر « جودزيللا » • ميلودراما شعبية الطراز عن القادمين من الفضاء ممن

يريدون التزاوج مع نساء الأرض ، ومسلحين بأشعة قاتلة من القمر ، ويطردون فى النهاية • روبوت عملاق جيد الصنع • فيلم مزدهر الألوان ونمطى تماما للمدخل اليابانى لنوعية الخيال العلمى •

● **غدا سوف استيقظ وأحرق نفسى بالشاى ★★★**
Tomorrow I'll Wake up and Scald Myself with Tea
(Zitra Vatanu a Oparim se Cajem)

تشيكوسلوفاكيا ٧٧ ، ٩٣ ق م • خ : يندريش بولاك • س : ميلوش ماكووريك ، بولاك (عن قصة ليوسف نيسفادبا) • ت : بيتر كوستكا ، يرى سوفاك ، فلاديمير مينسيك •

شاهده على الفور اذا واتتك آية فرصة عرض له ، وان كنت لا أعول على امكانية عرضه سينمائيا فى أى من البلاد الناطقة بالانجليزية ، لأنه عرض بالفعل من خلال التليفزيون فى بريطانيا : أحد المواضيع التى عزفت عنها الأفلام الانجليزية / الأمريكية ، فيما عدا المعالجات التبسيطية غالبا ، هو موضوع مفارقات الزمن • هذه كوميديا تشيكية حافلة بهذا • قصة شديدة الالتفاف تدور حول العودة الى الماضى واعطاء هتلر قنبلة هيدروجينية ، وتنجح فى خلق المفارقة تلو المفارقة بلا توقف ، لكن هل يمكن بالعودة الى الماضى ، أن يغير المرء من الحاضر ؟

● **الغراب ★★★** The Raven

أمريكا ٦٣ ، ٨٦ ق م • خ / ج : روجر كورمان • س : ريتشارد ماتيسون (بايحاء بعيد من قصيدة لادجارد آللان بو) • ت : فينسينت برايس ، بيتر لور ، بوريس كارلوف ، هازيل كوورت ، جاك نيكولسون •

بعد أن حقق كورمان نجاحا جيدا بأربعة من المعالجات الجادة لقصص بو (منزل آشر ، الفجوة والبندول ، الدفن السابق لأوانه ، حكايات الفزع) ، قرر أن يقدم عملا هزليا من بو ، بطولة ثلاثة من أشهر ممثلى الرعب : لور الذى يتحول بمجرد ظهوره الى غراب بواسطة كارلوف الساحر الشرير ، الذى نال كل المديح عن دور أقل السحرة الثلاثة كفاءة ، الذين يديرون مباراة للسحر فى انجلترا القرن السادس عشر • أما جاك نيكولسون فيقوم فى هذا الدور المبكر بشخصية ابن لور ذى الوجه الجامد، وقد نال الثناء عن هذا • فيلم مبالغ التمثيل لمدى لرعب ، لكن ممتع جدا بطريقة شاذة رغم أنه لايمت لعالم بو بصلة •

● **غرفة النوم والمعيشة ★★★** The Bed Sitting Room

بريطانيا ٦٩ ، ٩١ ق م • خ / ج : ريتشارد ليستر • س : جون أنتروباس (عن مسرحية لسبايك ميلليجان وأنتروباس) • **ت : ريتا** توشينجهام ، رالف ريتشاردسون ، بيتر كووك ، دادلى موور : ميلليجان ، مايكل هوردين ، روى كينير ، مارتى فيلدمان • (انظر الفصل السابع) •

● غريبو الخلقة ★★★★ ½ (●) Freaks

أميركا ٣٢ ، ٦٤ ق (مختصرة من نسخة ٩٠ ق لم تعرض أبدا) أأ • خ / ج : تود براونينج • س : ويلليس جولدبيك ، ليون جوردون ، ادجار آللان وولف ، آل بوسبيرج (عن « مهامیز » لتود روبينز) ص : ميريت بی • جيرستاد • ت واللاس فورد ، لايلا هيامز ، أولجا باكلانوفا ، هاری ايرليس ، ديزی ايرليس • (أنظر الفصل الأول) •

● غزاة أغراب ★★★★ ½ Strange Invaders

أميركا ٨٣ ، ٩٤ ق م ع • خ : مايكل لافلين • س : لافلين ، ويلليام كوندون • م : جون أديسون • ص : لويس هورفاث • م ج : سوزانا موور • م خ : (تصميم بصری : جون ميوتو ، روبرت سكوتاك) ، (المؤثرات الخاصة للكائنات الفضائية : مارجاريت بيسيرا ، ستيفان دوبويی ، بيل ستارجيون ، وآخرون منهم بصورة غير رسمية هنري جولاس وجيمس كامينجز) • ت : بول لومات ، نانسی آللين ، ديانا سكارويد ، لويز فليتشر ، كينيث توبی • (أنظر الفصل الخامس) •

● غزاة التابوت المفقود ★★★★ ½ Raiders of the Lost Ark

أميركا ٨١ ، ١١٥ ق م ع • خ : ستيفين سبييلبيرج : ج : جورج لوكاس ، هاوارد كازانيان ، فرانك مارشال • س : لورانس كاسدان (عن قصة للوكاس وفيليب كوفمان) • م : جون ويلليامز • ص : دوجلاس سلوكومب • م ج : نورمان رينولدز • م خ : (اشراف بصری : ريتشارد ايدلند) ، (بصرية : ايند ستريال لايت آند ماجيك) ، (ماتی : كيبث شورت) ، (ماكياج : كريستوفر والاس) • ت : هاريسون فورد ، كارين آللين ، بول فريمان ، رونالد لاسی ، دينهولم ايلليوت • (أنظر الفصل الرابع / ٩) •

● غزاة من المريخ ★★★ Invaders from Mars

أميركا ٥٣ ، ٧٠ ق م ع • خ / م ج : ويلليام كاميرون مينزيس • س : ريتشارد بليك ، (غير رسمی : جون تاكر باتيل ، مينزيس) • م : راءول كروشا آر • ص : جون سايتز • م خ : جاك كوسجروف ، (ضوئيات : جاك رابين ، ايرفينج بلوك) ، (منمنمات : تيودور ليديكر) • ت : جيمی هانت ، لايف ايريكسون ، هيلينا كارتر ، آرثر فرانز • (أنظر الفصل الثانی) •

● غزو فتيات النحل ★★ Invasion of the Bee Girls

أميركا ٧٣ ، ٨٥ ق م • خ : دينيس ساندرز • س : نيكولاس ميير • ت : ويلليام سميث ، أنيترا فورد ، فيكتوريا فيترى •

شبه محاكاة ساخرة ، صغيرة الانتاج ، تنبع أهميتها من كاتب السيناريو هو ميير الذى صار مخرجا فيما بعد ، ومن أفلامه « زمن بعد زمن » و « رحلة الى النجوم ٢ » • الفتيات تتحولن الى ملكات نحل جميلات (هذا جناس لغوى مع الفتيات ب الساقطات) • (الفتيات بى ، وفتيات النحل كلمتان لهما نفس النطق بالانجليزية ـ المترجم) • أولئك كبيرات الصدر ، يقع الذكور فى حبهن عن رضا كامل حتى الموت • مسخ ربات البيوت الى قاتلات شهوانيات نفذ باتقان • فيلم مقزز مسل جدا •

● غزو الفضاء ½ ★ The Conquest of Space

أميركا ٥٥ ، ٨١ ق م • خ : بايرون هاسكين • ج : جورج بال • س : جيمس أوهانلون ، (وأيضا : فيليب يوردان ، باريه ليندون ، جورج ويرثينج ييتس) (معالجة من بعيد جدا عن كتاب غير قصصى لشيسلى بونيستيلل وويلى لاى) • خ ف : هال بيرايرا ، جوزيف ماكميللان جونسون • م خ : (تصويرية : جون بى • فولتون ، وآخرون) • وولتر بroوك ، ايريك فليمينج ، ميكى شوغينسى •

فيلم فضائى مبكر ، يفترض أن يكون تسجيلا واقعيا لما يمكن أن يكون عليه أول هبوط للانسان على المريخ ، رغم هذا لايعدو ميلودراما صارخة فى الواقع : القبطان يصبح مجنونا لأن المعارك الفضائية شىء ضد الدين ، بعد ذلك يقتله ابنه • مؤثرات خاصة كئيبة ، وعلم فاسد • اجمالا : أسوأ أفلام بال الخيالية العلمية ، واستحق فشله الذريع •

● غزو كوكب القرود ½ ★ Conquest of the Planet of the Apes

أميركا ٧٢ ، ٨٥ ق م ع • خ : جيه • لى تومبسون • س : بول ديهن • م خ : (ماكياج : جون تشامبرز) • ت : رودى ماكدووال ، دون موراى ، ناتالى تراندى ، ريكاردو مونتالبان •

الرابع فى سلسلة « كوكب القرود » التى تتدهور باضطراد بعد فيلمها الأول الجيد جدا • الأحداث على الأرض ، وفى زمن بعيد عن زماننا • يقود سيزار (القرد الرضيع من « الهروب من كوكب القرود ») القرود العبيد فى تمرد ضد سادتهم البشر • « سبارتاكوس » كان أفضل كثيرا ، أما هذا ففيلم مائع •

● غزو نابشي القبور ½ ★★★★
Invasion of the Body Snatchers

أميركا ٥٦ ، ٨٠ ق م ع • خ : دون سييجيل • س : دانييل مينورينج (عن « نابشو القبور » لجاك فينى) • م : كارمين دراجون • ص : (ايلسويرث فريدريكس • م خ : ميلت رايس • ت : كيفين ماكارثى ، دانا دينتر ، كارولين جونز ، كينج دونوفان • (أنظر الفصل الثانى) •

● غزو نابشي القبور ½ ★★★
Invasion of the Body Snatchers

أميركا ٧٨ ، ١١٥ ق م ع • خ : فيليب كوفمان • س : دبليو • دى • ريختر (عن « نابشو القبور » لجاك فينى) • م خ : ديلل ريوم ، راس‌هيسى ، (ماكياج : توم بورمان ، ادوارد هينريكس) • ت : دونالد ساذرلاند ، بروك آدامز ، آرت هيندل ، ليونارد ينموى • (أنظر الفصل الخامس) •

● غزوات السفن الفضائية ★
Starship Invasions
(aka : Alien Encounter)

كندا ٧٧ ، ٨٩ ق م ع • خ / س : ايد هانت • م : جيل ميلى • م خ : وارين كايللور • ت : روبرت فون ، كريستوفر لبى ، دانييل بايلون •

تمة شيء ما خلاب نسبيا فى محاولة استغلال السوق الذى فتحة « لقاءات قريبة من النوع الثالث » ، وذلك دون سيناريو فعال أو ميزانية تصلح لأى شيء • انها طموحات جميدة لكنها لاتمنح درجات • يقوم فون بدور خبير الأجسام الطائرة غير المحددة (الأوفو) ، الذى تتصل به جماعة فضائية مسالمة تعيش فى مثلث بيرمودا ، لأنهم قلقون من قدوم مجموعة من الفضائيين الأشرار بقيادة لبى فى أطباق طائرة للسيطرة على الأرض ، وينتهى بمعركة جوية نفذت بمؤثرات بصرية حطمت جميع الأرقام القياسية للسوء • قال كريستوفر لبى ، وهو ممثل لديه بعض الخبرة بالأفلام الرديئة ، أن هذا هو أسوأ فيلم اشترك فيه •

● الغضب ½ ★★★
The Fury

أميركا ٧٨ ، ١١٨ ق م • خ : برايان دى بالما • س : جون فاريس (عن روايته) • م : جون ويليامز • ص : ريتشارد اتش • كلاين • م ج : بيلل مالى • م خ : ايه • دى • فلاورز ، (ماكياج : ريك بيكر) • ت : كيرك دووجلاس ، جون كاسافيتيس ، آمى ايرفينج ، كارى سنودجريس ، أندرو ستيفينز ، فيونا لويس • (انظر الفصل الرابع / ٧) •

Coma

● الغيبوبة ★★★

أميركا ٧٧ ، ١١٣ ق م ع • خ / س : مايكل كريشتون (عن رواية لروبين كووك) • م : جيرى جولد سميث • م ج : ألبرت برينر • ت : جينيفييف بوجولد ، مايكل دووجلاس ، اليزابيث آشلى ، ريب تورن ، ريتشارد ويدمارك • (أنظر الفصل الخامس) •

The Uninvited

● غير المدعو ½ ★★★

أميركا ٤٤ ، ٩٨ ق أأ • خ : لويس آللين • س : دودى سمث ، فرانك ارتوس (عن رواية لدوروثى ماكارديل) • م خ : (ضوئية : فارشيوت ادووارت) • ت : راى ميللاند ، روث هوسى ، دونالد كريسب جيل راسيلل • (أنظر الفصل الأول) •

The Mephisto Waltz

● فالس ميفيستو ★★★

أميركا ٧١ ، ١٠٩ ق م ع • خ : بول ويندكوس • س : بن مادو (عن رواية لفريد ماستارد ستيوارت) • ت : آلان آلدا ، جاكلين بيسيه ، باربارا باركينز ، كيرت يورجينز ، برادفورد ديلليمان •

لغو مسل أخرج ببهرجة ، مع كاميرا ويندكوس دائمة الحركة ، عازف بيانو كلاسيكى وساحر فى نفس الوقت (يورجينز) ينقل روحه فى جسد الشاب (آلدا) لحظة موته هو • تلحظ زوجة ألدا (بيسيه) أن ثمة خللا ما فى زوجها • فيلم مخيف فعلا مع استخدام جيد للموسيقى الرومانسية لجولد سميث وليبست • نهاية مفتوحة توحى بأن الزوجة نفسها تعلمت بعض الحيل عن نقل الأرواح • وفرة من السحر والسحرة الشيطانيين والمؤثرات المقبضة •

● فانى وأليكساندر ★★★★★

(Fanny och Alexander)
(Fanny och Alexander)

السويد ٨٢ ، ١٨٩ ق (النسخة التليفزيونية ٣٠٠ ق) م ث • خ / س : انجمار برجمان • م : دانييل بيلل • ص : سفين نيكفيست • خ ف : أنا آسب • م خ : بينجت لاند جرين • ت : بيرتيل جيوف ، ايوا فرولينج ، جن فالجرين ، يارل كوللى ، فونا مالم ، بيرنيللا فالللجرين ، آللان ايدوال ، يان مالمسيو ، هارييت أندرسون ، ايرلاند يوسفسون ، ستينا ايكبلاد • (أنظر الفصل السابع) •

● فاوست ½ ★★★★ Faust

ألمانيا ٢٦ ، ٨١١٠ قدم (ح ١٠٠ ق) أأ ث • خ : اف • دبليو • **مورناو • س : هانز كيسر (عن حواديت شعبية) • ص : كارل هوفمان، خ ف : روبرت هيرلث ، وولتر روهريج • ت : جوستا ايكمان ، اميل يانينجز ، كاميللا هورن ، فيلهيلم ديتيرلى •**

فيلم خيالى كلاسيكى من مخرج « نوسفيراتو » • حتى فى النسخ الباهتة التى نراها عادة من الأفلام الصامتة ، فان من المبهر أن لبعضها القدرة على هزنا من الأعماق • بالأخص جدا هذا الفيلم ، بخلفياته المعمارية الهائلة ، وبتحليقه مع الشيطان ميفيستو (يانينجز) فوق العالم بعباءته السوداء التى يمحو بها البلاد من على وجه الأرض ، وبرئيس الملائكة المجنح ، بل وبفرسان نهاية العالم الأربعة الذين يمرقون راكبين عبر السماء • ترى كيف صنعت هذه المؤثرات بهذه الجودة من خلال معدات بدائية لدى المقارنة ؟ ان هذا يجعلنا مضطرين لاعادة وضع معجزات المؤثرات الحديثة فى اطارها الصحيح •

● فايرفوكس ★★ Firefox

أميركا ٨٢ ، ١٣٦ ق م ع • خ / ج : كليـنت ايستوود • س : أليكس لاسكر ، ويندیلل ويللمان (عن رواية لكريج توماس) • م : موريس جار • م خ : شك جاسبار ، كارل بومجارتنر ، (ميكانيكية : بيلل شوورت ، دون ترامبول ، وآخرون) • (بصرية : جون ديكسترا ، روبرت شيبرد) • ت : كلينت ايستوود • (أنظر الصل الخامس) •

● فجر الموتى ½ ★★★ (●●) Dawn of the Dead (aka : Zombies)

أميركا ٧٧ ، ١٢٧ ق م • خ / س : جورج ايه • روميرو • مستشار السيناريو : داريو أرجينتو • م خ : (ماكياج : توم سافينى) • ت : ديفيد ايمجى ، كين فورتى ، سكوت اتش • راينينجر ، جايلين روس • (انظر الفصل الرابع / ١١) •

● الفجوة والبندول ½ ★★★ The Pit and the Pendulum

أميركا ٦١ ، ٨٥ ق م • خ / ج : روجر كورمان • س : ريتشارد ماثيسون (عن قصة لادجار آللان بو) • ت : فينسينت برايس ، باربارا ستييل ، جون كير • لوانا أنديرز •

(ملحوظة للمترجم : الفجوة تعبير مجازى عن الجحيم) • التركيبة

المألوفة لمعالجات كورمان لبو • المسارات البطيئة عبر المنزل القديم ، الألوان الباستيلية المزرقة ، التخنث والوجود التقمصى لفينسينت برايس ، ومبالغته فى هذه الأشياء • بالتأكيد توجد أسلوبية لايمكن انكارها ، لكن هل هذا الاسلوب جيد أم لا ، فتلك قضية أخرى • كير هو الشاب الانجليزى الذى يأتى لقلعة برايس ، هذا فى القرن السادس عشر ، باحثا عن أخته • برايس نفسه يصدق أنه والده محقق محاكم التفتيش الأسبانى • غرفة التعذيب المتكلفة ، ذات البندول ذى سن الموس الحاد ، أتت جيدة جدا • نفس الحال مع باربارا ستييل التى يبدو وجهها وكأنه أيقونة ضخمة العينين لكل نوعية أفلام الرعب •

● **فرانكنستاين (بدون تقدير)** Frankenstein

أميركا ١٠ ، ٩٧٥ مترا (ح ١٢ ق) أأ • خ / س : جيه • سيرلى دولى (عن رواية لميرى شيللى) • م خ : (ماكياج : تشارلز أوجلى) • ت : أوجلى ، أوجوستوس فيليبس ، ميرى فوللر •

ضممنا هذا الفيلم بحثا عن الكمال ، فالواضح أنه قطعة ضاعت من تاريخ السينما ، بينما هو أول فيلم رعب بمعنى الكلمة ، أيضا هو أول فيلم يقدم مسخا • يبدو أوجلى فى الصور مرعبا لدرجة هائلة (صنع ماكياجه بنفسه) ، ذا يدين مغطتين بالوبر ، وشعر رمادى طويل وحشى يحيط بوجه أبيض ممتقع ذى عينين غائرتين • هذا الفيلم كان يحتوى على موعظة حول انتصار الحب الحقيقى •

● **فرانكنستاين ★★★★** Frankenstein

أميركا ٣١ ، ٧١ ق أأ • خ : جيمس هويل • س : روبرت فلورى ، جاريت فورت ، فرانسيس ادوارد فاراجوه ، توم ريد ، جون ال • بالدرستون (عن رواية لميرى شيللى ، ومسرحية لبيجى ويبلينج) • ص : آرثر ايديسون • خ ف : تشارلز دى • هول • م خ : (ماكياج : جاك بى • بييرس) ، (كهربائيات : كينيث ستريكفادين) • ت : كولين كلايف ، بوريس كارلوف ، ادوارد فان سلون ، دوايت فريى • (انظر الفصل الأول) •

● **فرانكنستاين الصغير ★★★** Young Frankenstein

أميركا ٧٤ ، ١٠٨ ق أأ ع • خ : ميل برووكس • س : جيين وايلدر ، برووكس (عن شخصيات « فرانكنستاين ، أو برمويثيوس عصرى » لميرى شيللى) • تجهيزات المعمل : كينيث ستريكفادين • م خ : هال ميللار ،

هنرى ميللر ـ الأصغر ، (ماكياج : ويلليام تاتيل) ت : جيين وايلدر ، كلوريس ليبخمان ، تيرى جار ، جيين هاكمان • (انظر الفصل السادس) •

● **فرانكنستاين : القصة الحقيقية ½ ★★★**
Frankenstein : The True Story

بريطانيا ٧٣ ، تليفزيونى ، ٢٠٠ق (أصغر فى العروض السينمائية) م ع • خ : جاك سمايت • س : كريستوفر ايشروود ، دون باكارى (عن رواية لميرى شيللى) • ت : جيمس ميسون ، ليونارد ويتينج ، ديفيد ماككاللوم ، جين سيمور ، مايكل سارازين ، مايكل ويلدينج ، آجنيس موورهيد ، مارجاريت ليبتون ، رالف ريتشاردسون ، جون جيلجود ، توم بيكر •

احدى أقوى معالجات قصة فرانكنستاين ، مع عنوان شديد التضليل فى الواقع ، فالقصة تختلف هنا كثيرا عما كتبتها ميرى شيللى • على أية حال هو محشود بمشاهد من الرواية لم تتطرق لها الأفلام الأخرى ، لاسيما رحلة ذروة النهاية الى القطب • طاقم تمثيل كله من نجوم الصف الأول لدرجة مذهلة • أراد سيناريو ايشروود أن يقول الكلمة الأخيرة فى قصة فرانكنستاين ، لكن غرابة الفيلم أبعدته عن أن يصبح عملا كلاسيكيا • ميسون يتبختر مرتديا الكيمونو فى دور الغريم الشرير لفرانكنستاين • مخلوق مؤنث تجز رأسه فى مشهد مروع • مخلوق مذكر (سارازين) يبدأ جميلا جدا ، لكن يتحلل تدريجيا مع تقدم القصة ، حتى يصبح كاحدى الذكريات المزعجة • الفيلم بطىء بدرجة فظيعة ، والساعة الأولى مبتذلة ، لكنه على العكس يرتقى بعد ذلك بدرجة مدهشة الجودة ، بالرغم من أن اخراج سمايث كالعادة لايرقى ككل لمستوى الدرجة الأولى (أنظر : « ممر اللعنة » و « الرجل المرسوم ») • الخلاصة : هذا فيلم مثير حافز للفكر ، يتميز ببعض المشاهد القوية •

● **فرانكنستاين والمسخ القادم من الجحيم ½ ★★ (●)**
Frankenstein and the Monster from Hell

بريطانيا ٧٣ ، ٩٩ ق م • خ : تيرانس فيشر • س : جون ايلدر (اسم مستعار لأنتونى هيندز) • م خ : (ماكياج : ايدى نايت) • ت : بيتر كوشينج ، شين برايانت ، ماديلين سمث ، ديف براوسى •

سابع وآخر أفلام هامر عن فرانكنستاين • الآن يدير مصحة عقلية للمجرمين المجانين ، ولازالت تتسلط عليه فكرة صنع مسوخ من جثث الناس • براوسى (الذى أصبح فيما بعد دارث فادير « حروب النجوم ») يحمل مخ أحد الأساتذة ، وجسد مسخى ، ولا يملك المرء الا الشعور بالاسى تجاهه • ككل أبرع نسبيا من بعض الأفلام السابقة فى السلسلة •

● **فرانكنستاين يجب أن يدمر ★★★**
Frankenstein Must Be Destroyed

بريطانيا ٦٩ ، ٩٧ ق م ع • خ : تيرانس فيشر • س : بيرت بات • م خ : (ماكياج : ايدى نايت) • ت : بيتر كوشينج ، سيمون وورد ، فيرونيكا كارلسون •

خامس أفلام هامر السبعة عن فرانكنستاين ، يفخمه جدا عشاق تيرانس فيشر ، وأنا لست واحدا منهم • فيلم ممل وكريه حول نفس قصة نقل الأمخاخ ، مع البارون المتأنق الشرير بالكامل تقريبا هذه المرة : مبتز ، مغتصب (من المخزى أن نرى كوشينج الوقور فى مشهد يغتصب فيه امرأة) ، وأيضا قاتل ، أو اجمالا يفتقد تقريبا كل بقايا مثاليته السابقة •

● **الفزع ★★★** The Terror

أمريكا ٦٣ ، ٨١ ق م • خ/ج : روجر كورمان • س : ليو جوردون جاك هيلل • ت : بوريس كارلوف ، جاك نيكولسون ، ساندرا نايت •

أحد أفلام كورمان الشهيرة ذات مجهود – الثلاثة – أيام – تصوير • صنعه وكانت مناظر « الغراب » لم تزل قائمة ، أيضا كارلوف كان موجودا • تقوم ساندرا نايت بدور المرأة الغامضة التى تتبعها جندى شاب أنقذت حياته (نيكولسون) الى قلعة كارلوف • كارلوف مجنون ، وهى ليست كل ما تبدو عليه ظاهريا • فيلم مرتبك بعض الشىء ، لكنه بالغ الحيوية بدرجة مدهشة •

● **الفزع الرهيب (الروح الهائمة) ★★★ ½ (●)**
Poltergeist

أمريكا ٨٢ ، ١١٤ ق م ع • خ : توب هووبر • ج : ستيفين سبيلبيرج ، فرانك مارشال • س : سبيلبيرج ، مايكل جريس ، مارك فيكتور (عن قصة لسبيلبيرج) • م : جيرى جولدسميث • ص : ماثيو اف • ليونيتى • م ج : جيمس اتش • سبينسر • م خ : (بصرية : انداستريال لايت آند ماجيك) ، (اشراف بصرى : ريتشارد ايدلند) ، (اشراف التحريك : جون برونو) ، (ميكانيكية : مايكل وود) ، (ماكياج: كريج ريردون) ت : جوبيث ويلليامز ، كريج تى • نيسلون ، أوليفر روبينز ، هيثر أوروركى ، بياتريس ستريت ، دومينيك دان • (أنظر الفصل الرابع / ١٣) •

● **الفك المفترس (الفكاك) ★★★★ (●)** Jaws

أمريكا ٧٥ ، ١٢٥ ق م ع • خ :ستيفين سبيلبيرج • ج : ريتشارد

دى · زانوك ، ديفيد براون · س : بيتر بينشلى ، كارل جوتلييب (عن رواية لبينشلى) · م : جون ويلليامز · ص : بيلل باتلر ، م ج : جوزيف ألفيس ـ الأصغر · م خ : روبرت ايه · ماتى · ت : روى شايدر ، ريتشارد دريفوس ، روبرت شو ، لورين جارى ، موراى هاميلتون ، جوتلييب · (أنظر الفصل الرابع / ١٣) ·

● الفك المفترس ٢ ★★ Jaws 2

أمريكا ٧٨ ، ١١٦ ق م ع · خ : جينوت شوارز · ج : ريتشارد دى· زانوك ، ديفيد براون · س : كارل جوتلييت ، هاوارد ساكلر ، دوروثى تريستان (عن الشخصيات التى ابتكرها بيتر بينشلى) · م : جون ويلليامز · ص : مايكل باتلر · م ج : جون ألفيس · م خ : (ميكانيكية : بوب ماتى ، روى أربوجاست) · ت : روى شايدر ، لورين جارى ، موراى هاميلتون ·

نجاح مذهل فى شباك التذاكر رغم سقطانه · صحيح أن لهذا الاستطراد للفك المفترس لحظاته ، لكن المشكلة أنه يمسك بذيل فستان أمه ولا يتركه أبدا · مرة أخرى لازال رئيس البوليس برودى (روى شايدر) يحذر العمدة ومجلس مدينة أميتى أن القرش المسوخى لازال هناك يصول غاضبا · ومرة أخرى لا يعيرون هذا أى التفات ويفصلونه (ربما كان يخيف رجال المعدات العاملين بالفيلم) ، (هناك تعليق طريف آخر يقول : لعلهم لم يشاهدوا الفيلم الأول ! ـ المترجم) · الفصول الانسانية مبتذلة لكن تتابعات السمكة تزامنت بشكل جيد جدا ، رغم أن السمكة الميكانيكية « برووس » بدت أكثر اصطناعية فى هذه الجولة ، مشاهد لابد منها : تحذير بوجود القرش يثير الفزع بين الجموع ، ثم يتضح أنه زائف · مجموعة مراهقين من قارب صغير يصبحون طعاما للقرش · فى مشهد الذروة يعض برووس هليكوبتر (حتى ؟) ، لكن برودى ينقذ الموقف بأن يقنعه بمضغ كابل كهربى تحت الماء ·

● الفك المفترس ٣ أبعاد ½ ★★ (●) Jaws 3-D (aka : Jaws 3)

أمريكا ٨٣ ، ٩٩ ق م ، ٣ أبعاد ع · خ : جو ألفيس · ج : ريوبرت هيتزيج · س : ريتشارد مايشون ، كارل جوتلييب (عن قصة لجيوردون ترووبلاد ، تستخدم شخصيات « الفك المفترس » لبيتر بينشلى) · م : آلان باركر · ص : جيمس ايه · كونتنر · م ج : وودز ماكينتوش · م خ : (تصويرية / ضوئية : روبرت بلالاك ، براكيس فيلم ويركس) ، (مستشار بصرى : روى أربو جاست) · (منمنمات ، تركيبات : شك

كوميسكى ، وآخرون) • ت : دينيس كويد ، بيس أرمسترونج ، سايمون ماككور كينديل ، جون بوتش ، ليويس جوسيت – الأصفر •

استطراد للفك المفترس والفك المفترس ٢ • مؤثرات الأبعاد الثلاثية جيدة تماما فى هذا الفيلم متوسط الامتاع الموجه للمراهقين أساسا • قصة سقط متاع بسهل التنبوء بأحداثها • فلوريدا وساحة ترفيه تحت الماء اسمها « عالم البحار » تمسك بأحد أولاد القرش الأبيض العظيم لعرضه ، وكما فى فيلم « جورجو » تأتى الأم الأكبر جدا بحثا عن رضيعها • السمكة المجزأة أو الجسم الكامل تلوح فجأة فى وجوهنا بفضل الأبعاد الثلاثية ، لكن الفيلم خاوى من كل شى عدا لحظات التشويق التى تنسى على الفور • على الأقل أفضل من « الفك المفترس ٢ » •

● فلاش جوردون ★★★

Flash Gordon
(aka, in feature-film version : Rocketship, Spacehip to the Unknown)

أمريكا ٣٦ ، مسلسل تليفزيونى (١٣ حلقة) ، النسخة السينمائية ٨٢ ق ، أأ • خ : فريدريك ستيفانى • س : ستيفانى ، جورج بليمبتون ، باسيل ديكى ، ايللا أونايلل (عن القصص المصورة لأليكس رايموند) • ت : لارى « باستر » كرابى ، جين روجرز ، فرانك شانون ، تشارلز ميديلتون •

المسلسل التليفزيونى الشهير ، أفضل كل مسلسلات الأوبرات الفضائية القديمة • القصة تشابه تلك فى معالجة دى لورينتيس عام ١٩٨٠ والتى ينيت على هذا المسلسل • فلاش وديل وزاركوف، يحاربون الشرير « مينج الذى لا يرحم » (ميديلتون) والعديد من الوحوش والمسوخ على الكوكب مونجو • أيضا هناك الكثير من الأشعة القاتلة والرجال القردة والتنينات والرجال المجنحين والآلات الخفية ، وغيرها كثير • لازال المسلسل يحتفظ بسحره القديم ، ولازال يعاد عرضه كثيرا فى التليفزيون أو كفيلم فى دور العرض • بالطبع نسخة العرض السينمائى مختصرة جدا وقد ذكرنا عناوينها التبادلية أعلاه ، وهى بدورها النسخة المتاحة كفيديو • صنع له استطرادان هما المسلسلان « رحلة فلاش جوردون الى القمر » ١٩٣٨ ، و « فلاش جوردون يغزو الكون » ١٩٤٠ ، وقد قام كرابى ببطولة كليهما •

● فلاش جوردون ★★ ½

Flash Gordon

بريطانيا ٨٠ ، ١١٥ قمع • خ : مايكل هودجز • ج : دينو دى لورينتيس •س: لورينزو سيمبيل–الأصفر (عن القصص المصورة لأليكس رايموند) • مخ: (اشراف: جورج جيبس) ، (نماذج ريتشارد كونواى) ،

(الطيران : ديريك بوتيلل)،(تصويرية:فرانك فان دير فيير،بارى نولان)،
ت : سام جيه • جونز ، ميلودى أندرسون ، توبول ، ماكس فون سيدوف،
أورنيللا موتى ، برايان بليسد • (الفصل الرابع / ٦) •

● فليش جوردون ★★ Flesh Gordon

أمريكا ٧٤ ، ٩٠ ق (أختصر الى ٧٨) م • خ : مايكل بيفينيستى ،
هاوارد زيبهم • س : بينفينيستى (بايحاء من القصص المصورة « فلاش
جوردون » لأليكس رايموند) • م خ : زيبهم ، لين روجرز ، وولتر آر •
سيشى ، (بصرية : ديفيد آللين : ميج هتروفناد (اسم مستعار لجيم
دانفورث)) ، (منمنمات : جريج جاين) ، (مستلزمات : ريك بيكر) •
ت : جيسون ويلليامز ، سوزان فييلدز ، جوزيف هادجينز •

خطط أصلا لأن يكون هذا العمل الغريب ، سخرية بورنوجرافية من
« فلاش جوردون » ، حيث الأدوار الرئيسية هى فليش جوردون (فليش
تعنى اللحم ـ المترجم) وديل آردور ودكتور جيركوف ، وبالفعل أنجز
الكثيرون الذين عملوا فى فريق المؤثرات أشياء مهمة وجيدة نسبيا فى
الفيلم ، لكن بعد ذلك أختصر الفيلم ونظف ليصبح مجرد فانتازيا خشنة
ما ، لكن لا تحمل تصريح الرقابة المرعب « اكس » • سيناريو مبتدىء
ومضطرب للغاية ، لكن هناك لحظات رائعة مثل المبارزة مع حشرة (تحريك)
اسمها اله العرى العظيم تتسلق مبنى ضخم على طريقة كينج كونج •

● فهرنهايت ٤٥١ ½ ★★★ Fahrenheit 451

بريطانيا٦٦ ، ١١١ ق م ع • خ : فرانسوا تروفو • س : تروفو ،
جان ـ لويس ريتشارد ، (حوار اضافى : ديفيد رادكين ، هيلين سكوت)
(عن رواية لراى برادبيرى) • م : بيرنارد هيرمان • ص : نيكولاس
رويج • خف : سيدكين • ت أوسكار فيرنر ، جوولى كريستى ، سيريل
كوساك ، أنتون ديفرينج • (أنظر الفصل الثانى) •

● فى الخدمة السرية لجلالتها ★★
On Her Majesty's Secret Service

بريطانيا ٦٩ ، ١٤٠ ق م ع • خ : بيتر هانت • ج : هارى
سولترمان ، ألبرت آر • بروكولى • س : ريتشارد مايباوم ، (وأيضا :
سيمون رافين) (عن رواية لايان فليمينج) • م : جون بارى • ص •
مايكل رييد • م ج : سيد كين • م خ : جون ستييرز • ت : جورج
لازينبى ، دايانا ريج ، تيللى سافالاس ، جابرييل فيرزيتى • (أنظر
الفصل الرابع / ٢) •

● فى قلب الأرض ★★ At the Earth's Core

بريطانيا ٧٦ ، ٩٠ ق م ع • خ : كيفين كونور • س : ميلتون سابوتسكى (عن رواية لادجار رايس باروز) • م خ : موريس كارتر • م خ : ايان وينجروف • ت : دووج ماكلور ، بيتر كوشينج ، كارولين مونرو •

ليس أفضل معالجات أميكوس لروايات باروز ، بالرغم من أن بعض الناس أحبوا الوحوش واضحة المطاطية ، لكن السيناريو السىء ودووج ماكلور الكريه هويا بهذه القصة عن حضارة قبل تاريخية الى الأعماق السحيقة ـ بالمعنى الحرفى للكلمة ، رغم البداية المبشرة بفيلم جيد •

● فيديودروم ½ ★★★★ (●●) Videodrome

كندا ٨٢ ، ٨٩ ق م ع • خ / س : ديفيد كرونينبيرج • م : هاوارد شور • ص : مارك ايروين • خ ف : كارول سبيير • م خ : (بدنية : فرانك كاريرى) ، (فيديو : مايكل لينيك) ، (ماكياج : ريك بيكر) ، (مع فريق مكون من خمسة أفراد لم يسجلوا رسميا لسبب غامض) • ت : جيمس وودز ، ديبوراه هارى ، سونيا سميتس ، بيتر دفورسكى ، ليس كارلسون • (أنظر الفصل الرابع / ٥) •

● الفيروس ½ ★ Virus (Fukkatsun No Hi)

اليابان ٨٠ ، ١٥٥ ق (اختصر الى ١٠٨ ق) م ع • خ : كينجى فوكاساكو • س : كوجى تاكادا ، جريجورى كناب ، فوكاساكو (عن رواية لساكيو كوماتسو) • م : تيو ماسيرو • ص : دايساكو كيمورا • م خ : (منمنمات : جريجورى جاين) ، (ماتى : مايك ماينور) • ت : ماساو كوساكارى ، شك كونورز ، جلين فورد ، أوليفيا هوسى ، جورج كينيدى ، هنرى سيلفا ، روبرت فون •

من الصعب الحكم على فيلم الكوارث اليابانى هذا ، والذى حقق نجاحا ساحقا هناك ، وذلك لأن النسخة التى صدرت الى الغرب كانت مختصرة بشدة ، وان كان من الصعب الاعتقاد بأنه كان جيدا جدا تحت أى وضع • القصة سرقة فيروس حرب جرثومية ، ثم يطلق عن طريق الخطأ ولا ينجو منه سوى أولئك الذين يعيشون فى المناطق شديدة البرودة ، ويشن رئيس الأركان الأميركى المجنون (هنرى سيلفا) هجوما نوويا • مؤثرات خاصة فقيرة ، وتمثيل نمطى لاسيما من شك كونورز نجم الأوساط الشعبية فى دور قائد غواصة بريطانية استطلاعية • يوجد فى المنطقة القطبية ثمان نساء مقابل ٨٦٤ رجلا ، وبالتالى حديث طويل

عن حتمية الاشتراك سويا فى النساء • كل القصة تروى كفلاش باك من خلال خيال يابانى ملتح على وشـك بدء رحلة من واشينجتون العاصمة الى القطب الجنوبى ، وهذا أمر غير مقنع لحد مذهل • فى النسخة الكاملة يقوم بذلك حتى يصل لتييرا ديل فيوجو (الجزيرة التى على الطـرف الجنوبى المدبب لأمريكا الجنوبية ــ المترجم) ثم يقابل أقرانه ويواصلون الرحلة معا • ككل : لايوجد لدى هذا الفيلم شىء جاد ليقوله •

● فيلم المابيت ★★ The Muppet Movie

بريطانيا ٧٩ ، ٩٧ م • خ : جيمس فرولى • س : جيرى جوهل ، جاك بيرنز • م ج : جويل شيللر • المستشار الابداعى : فرانك أوز • مستشار تصميم المـابيت : مـايكل فيرث • م خ : روبى نـوت • ت : (أصوات : جيم هينسون فى دور كيرميت الضفدع •• الخ ، وفرانك أوز فى دور ميس بيـجى •• الـخ ، وديـف جويلـز فى دور جـونزو العظيم •• الخ) ، ادجار بيرجين ، ميلتون بيرلى ، ميل برووكس ، جيمس كوبرن ، درم ديلويس ، ايالميوت جوولد ، ماديلين كهن ، أورسـون ويللز ، (وآخرون فى أدوار شرفية) • (أنظر الفصل السابع) •

● قادة أتلانتيس الحربيون ½ ★ Warlords of Atlantis

بريطانيـا ٧٨ ، ٩٦ ق م ع • خ : كيفين كونور • س : برايان هايليس • م خ : جون ريتشاردسون ، جورج جيبس ، (المسوخ : روجر ديكين) ، (ماتى : كيف كاللى) • ت : دووج ماكلور ، بيتر جيلمور ، شين ريمر ، سيد شاريس ، ليا بروديى •

لقد قام المنتج جون دارك والمخرج كونور بالتنقيب في منجم الميلودراما المبتذلة للعوالـم القديمـة كما فى فيـلم « الأرض التى نسيها الزمن » واستطراداته ، أما الآن راح يبدو أن هذا الاتجاه قد استهلك تماما • ترى لماذا يسندون البطولة دائما لدووج ماكلور الممثل عديم التعبيرات ؟ فريق غوص داخل وعاء ناقوسى الشـكل فى القرن التاسع عشر ، يقـع أسيرا لأخطبوط عملاق يلقى بهم الى شاطىء الأتلانتيس ، وهى عبارة عن كهف هائل فى قـاع البحر • يحـاول الأتلانتيون الأوتوقراطيون (يبدو أنهم مريخيون سابقا) استمالة العالم بيتر جيلمور الى أساليبهم التى تعتمد على قهر العبيد ، مخططين لغزو الأرض أعلاهم • أثناء هذا تهجم الدينوصورات من جميع الاتجاهات ، وهكذا تسير الأمور • تتمتع المسوخ بتحريك أفضل من السيناريو نفسه ، وأفضل من أداء الممثلين كذلك •

● القارة المفقودة ½ ★ — The Lost Continent

بريطانيا ٦٨ ، ٩٨ ق م ع · خ / ج : مايكل كاريراس · س : مايكل ناش (عن « بحور ليست على الخريطة » لدينيس هوييتلى) · م خ : روبرت ماتى ، كليف ريتشاردسون · ت : ايريك بورتر ، هيلدرجارد نيف ، سوزاناه ليى ، نيجيل ستوك ·

حكاية غير معقولية بالمرة ، نفذت بكابة ، وان كان بها بعض المسارات المسلية · سفينة غير نظامية تتحطم فى بحر سارجوسا (المواجه للساحل الشرقى للولايات المتحدة ، وهو الذى تقع فيه جزيرة برمودا – المترجم) · تواجه تشكيلة الركاب المتنوعة الأعشاب البحرية المتوحشة والجمبرى العملاق والاخطبوط والسرطانات البحرية ، وأخيرا الجنس المفقود أسلاف الفاتحين الأسبان (لأمريكا الوسطى فى القرن السادس عشر – المترجم) الذين ينتقلون باستخدام البالوون · القارة المذكورة فى العنوان ، يبدو أنها مفقودة بالفعل ، لأن الفيلم لايشير اليها على الاطلاق ·

● قاهر التنين ½ ★★★ — Dragonslayer

أمريكا ٨١ ، ١١٠ ق م ع · خ : ماثيو روبينز · س : روبينز ، باروود · م : أليكس نورث ، (قديمة : كريستوفر بيج) · ص : ديريك فانلينت · م ج : ايلليوت سكوت · م خ : (ميكانيكية : دينيس مورين)، (اشراف الماتى : آلان مالى) ، (تصميم التنين : ديفيد بانيت) · ت : بيتر ماكنيكول ، كايتلين كلارك ، رالف ريتشاردسون · (انظر الفصل السابع) ·

● قبو الرعب ½ ★★ — Vault of Horror

بريطانيا ٧٣ ، ٨٦ ق م · خ : روى وورد بيكر · س : ميلتون سابوتسكى (عن خمس قصص لآل فيلدستاين وويلليام جينز فى « أى سى كوميكس ») · م خ : (ماكياج : روى آشتون) · ت : دانييل ماسى، أنا ماسى ، تيرى – توماس ، جلينيس جونز ، كيرت يورجينز ، دون آدامز ، مايكل كريج ، ادوارد جاد ، توم بيكر ، دينهولم ايلليوت ·

سادس أفلام المجموعات الفيلمية السبعة من شركة أميكوس ، والثانى المبنى على القصص المصورة الشهيرة التى كانت تنشرها « اى سى كوميكس » فى الخمسينات · أول أفلام – المجموعات – الفيلمية تلك هو « حكايات من السرداب » وهو أفضلها ، مع العلم بأن « قبو الرعب » كان فيلما ناجحا أيضا ، وان كان أكثرها اقترابا لأجواء « اى سى كوميكس » هو « العرض الزاحف » · فى « قبو ··· » يقع خمسة رجال فى حجرة غامضة (يتضح

أنها قبو فى مقبرة وأنهم موتى) يروون قصصا : زوج مترمت مزق الى أشلاء بعناية ، قصة ساخرة عن حيلة حبل هندية ، نصاب تأمين يدعى الموت ، فنـان فوودوو يحول رسومه الى حقيقـة • غموض مقبض لكن أضعف من أن يكون مخيفا حقا •

● قرية الملاعين ★★★ Village of the Damned

بريطانيا ٦٠ ، ٧٧ ق أأ • خ : وولف ريللا • س : ستـيرلينج سيلليفانت ، ريللا ، جورج باركلاى (عن « وقواق ميـدويتش » لجون ويندهام) • م خ : توم هاوارد • (ماكياج : ايريك آيلوت) • ت : جورج ساندرز ، باربارا شيللى ، مارتين ستيفينز ، مايكل جوين ، لورانس نايسميث •

ترجمة سينمائية لكلاسيكية ويندهام ، ضعيفة الشخصية ومتقلبـة وان كانت فعالة جدا أحيانا • قرية انجليزية صغيرة ، تؤدى فيها قوى خفية الى غياب كل الناس عن الوعى لفترة معينة • بعدها لا يظنون أنه قد حدث أى شيء ، لكن بعد قليل يتضح أن اثنتى عشرة امرأة أصبحن حوامل • يولد الأطفال ويظهرون قوى تخاطرية خارقة وذكاء فائق • رغم مظهرهم الآدمى الا أنهم يمثلون غزوا من أغراب فضائيين ، لا يبتسمون أبدا ويبدون بالغين قبل الأوان ، وهذا أكثر افزاعا فى الواقع من تلك الحيلة الرخيصة نسبيا التى تتوهج فيها أعينهم حين يعملون سويا كعقل جماعى • أداء جيد من ساندرز فى دور زعيمهم المرشد ، وهو رجل ودود عليه فى النهاية ـ بمشقة بالغة ـ أن يدمرهم • ان قوة هذا الفيلم البارانويى قليلا ، تنحصر فى نطاق اللمسات الصغيرة المبتكرة والأليفة نسبيا •

● القزم ★★★ Homunculus

ألمانيا ١٦ ، مسلسل ٦ حلقات كل منها حوالى ساعة ، أأ • خ : أوتو ريبيرت • س : ريبيرت ، روبرت نيوس (عن رواية لروبرت راينيرت) • ص : كارل هوفمان • خ ف : روبرت ايه • ديتريتش • ت : أولاف فونس ، فريدريش كون ، تيودور لووس ، ميختهيلد ثاين • (انظر الفصل الأول) •

● القشعريرة ★★★ The Creeping Flesh

بريطانيا ٧٢ ، ٩١ ق م • خ : فريدى فرانسيس • س : بيتر سبينسيلى ، جوناثان رامبولد • ت : كريستوفر ليى ، بيتر كوشينج ، لورنا هايلبورن •

المزيد من الرعب البريطانى من انتاج تايجون نسخة السوق الرخيص

عن هامر . خلفيات فيكتورية ، وهيكل عظمى لرجل قرد يبنى لحما جديد حين يلامس الماء . حبكة فرعية لخلايا دموية تسبب الجنون . صنع بمهارة لكن أشد ابتذالا من أن تصفه الكلمات .

● قصة شبح ★★ (●) Ghost Story

أمريكا ٨١ ، ١١٠ ق م ع . خ : جون ايرفين . س : لورانس دى . كوهين (عن رواية لبيتر ستراوب) . م خ : (بصرية : ألبيرت ويتلوك) ، (ماكياج : ديك سميث) . ت : فريد استير ، ميلفين دووجلاس ، دووجلاس فيربانكس – الأصغر ، جون هاوسمان ، أليس كريج ، كريج واسون . (أنظر الفصل السادس) .

● القصر المسكون ½ ★★ ★ The Haunted Palace

أمريكا ٦٣ ، ٨٥ ق م ع . خ / ج : روجر كورمان . س : تشارلز بومونت (عن « حالة تشارلز ديكستر وورد » لاتش . بى . لافكرافت) . ت : فينسينت برايس ، ديبرا باجيت ، لون تشانى – الأصغر ، ليو جوردون ، ايليشا كووك – الأصغر . (انظر الفصل الثانى) .

● قضية السلة ½ ★★★ (●●) Pasket Case

أمريكا ٨١ ، ٩٠ ق (تعرض نسختان مختلفان ، النسخة المراقبة أقصر) م . خ / س : فرانك هينينلوتر . م خ : (ماكياج : كيفين هانى ، جون كاجليونى – الأصغر) . ت : كيفين فانهينتيزيك ، تيرى سوزان سميث ، بيفرلى بونر . (انظر الفصل السادس) .

● القط الأسود ★ (●) The Black Cat (Il Gatto Nero)

ايطاليا ٨٠ ، ٩٠ ق م ع . خ : لوتشيو فولتشى . س : بياجيو برويتى ، فولتشى (عن قصة لبروييتى بنيت بتحرر على قصة لادجار آللان بو) . م : بينو دوناجيو . ص : سيرجيو سالفاتى . م ج : فرانشيسكو كالابريسى . م خ : باولو ريتشى . ت : باتريك ماجى ، ميمسى فارمر ، ديفيد ووربيك .

عمل خجول بصورة ملحوظة ، ان لم نقل أنه تشويق فاتر من سيد الدماء فولتشى . يقدم هنا قصة لادجار آللان بو مع تغييرات واسعة ونقل الأحداث الى بريطانيا ، والواضح أنه لم يكن راضيا عنها . ماجى يؤدى بمبالغة شخصية الناسك الذى يسجل أصوات المدافن . قصة مفككة عن شبح قط قتيل يرتكب سلسلة جرائم دامية .

● القطة من الفضاء الخارجى ½ ★
The Cat from Outer Space

أمير ٧٨ ، ١٠٣ ق م ع • خ : نورمان توكار • س : نيد كيى • م خ : أوستاس ليسيت ، آرت كرويكشانك ، دانى ليى ، (فنان الماتى : بى • اس • ايللينشو) • ت : كين بارى ، ساندى دانكان ، هارى مورجان ، رودى ماكدوال •

قطة ذكية من الفضاء ذات قدرات نفسية خارقة ، تطلب مساعدة بشرية لاصلاح سفينة الفضاء المعطوبة ، وتقابل برفض الجهات العسكرية • الكوميديا محدودة والتوتر لا يذكر • وهذه كلمات مهذبة جدا بالنسبة لفيلم يمثل استودويوهات ديزنى فى أسوأ حالاتها • سؤال : هل ستؤدى لهفة القطة الفضائية نحو القطط الأرضية الى اكتسابها الوحشية ؟ يبدو أن هذا أمر عارض بدرجة أو بأخرى •

● قفزة المابيت العظمى ★★★
The Great Muppet Caper

بريطانيا ٨١ ، ٩٧ ق م ع • خ : جيم هينسون • س : توم باتشيت ، جاى تارسيس ، جيرى جوهل ، جاك روز • م : جو رابوسو • ص : أوزوولد موريس • م ج : هارى لانج • مستشار تصميم المابيت : مايكل كيه • فريث • م خ : (اشراف : برايان سميثيز) ، (ماكياج : ستيوارت فريبورن) •ت : (أصوات : جيم هينسون فى دور كيرمت الضفدع••الخ ، وفرانك أوز فى دور ميس بيجى •• الخ) ، دايانا ريج ، جون كليس ، روبرت مورلى ، بيتر أوستينوف ، بيتر فولك • (انظر الفصل السابع) •

● القمر صفر اثنين ½ ★
Moon Zero Two

بريطانيا ٦٩ ، ١٠٠ ق م ع • خ : روى وورد بيكر • ج / س : مايكل كاريراس (عن قصة لجافين ليال وفرانك هاردمان ومارتين دافيسون)•م خ : ليس بووى ، (تصويرية : كيت ويست ،نيك آللدر) • ت : جيمس أولسون ، كاترين فون شيلل ، وارين ميتشيلل ، أدريين كورى •

أنفقت هامر أكثر من المعتاد على فيلم الويسترن الفضائى هذا ، لكن توقيتهم لم يكن مضبوطا ، اذ تسبب الهبوط الحقيقى للانسان على القمر عام ١٩٦٩ ، فى جعل هذا اللغو الميلودرامى يبدو مبتذلا تماما ، وهو كذلك بالفعل بالرغم من المؤثرات الخاصة التى كانت على مايرام • طيار فضائى (أولسون) يرغم على مساعدة قطاع طريق فضائيين على سرقة كوكب صغير مصنوع من الياقوت • متى يدرك صناع السينما أن الخيال العلمى لا يجب أن يكون أمورا صبيانية بالضرورة ؟

The Mask of Fu Manchu

● **قناع فو مانشو ★★★ ½**

أمريكا ٣٢ ، ٧٢ ق أأ • خ : تشارلز برابين ، تشارلز فيدور • ج : **ايرفينج ثالبيرج (غير مسجل رسميا)** • س : **ايرين كوهن** ، ادجار آللان وولف ، جون ويللارد (عن رواية لساكس رومر • ص : تونى جوديو • خ ف : سيرديك جيبونز • ت : بوريس كارلوف ، لويس ستون ، كارين مورلى ، ميرنا لوى • (أنظر الفصل الأول) •

The Power

● **القوة ★★★**

أمريكا ٦٧ ، ١٠٩ ق م ع • خ : بايرون هسكين • ج : جورج بال • س : جون جاى (عن رواية لفرانك ام • روبينسون) • م : ميكلوش روشا • م خ : (بصرية : جيه • ماكمللان جونسون ، جين وارين ، واه شانج) • ت : جورج هاميلتون ، سوزان بليشيت ، مايكل رينيى ، ايرل هولليمان ، ألدو راى •

فيلم خيال علمى يسبق بقصته فيلم كرونينبرج « المساحون » وفيلم دى بالما « الغضب » • يتوصل أحد العلماء الى أن أحد زملائه يتمتع بقوة عقلية قوية مرعبة ، ثم يخصص أغلب الفيلم لاكتشاف من هو هذا الزميل • فكرة أن شخصا ما يقدر على القتل بمجرد التفكير فكرة جيدة ومرعبة فعلا كما عبر عنها الفيلم • بطئ قليلا ككل ، مع مؤثرات خاصة أقل من المعتاد فى أفلام بال (كان على خلاف مع مترو جولدوين ماير آنذاك) ، لكنه فيلم مقبض خلاب وسابق لعصره مع انحناءه جيدة للنهاية • انه يسبق أيضا الأفلام التى عالجت قضية الخطوة التالية فى التطور الانسانى كل هذا كان مألوفا فى القصص ، لكن غير عادى فى السينما حيث مالوا دائما لتبسيط حبكات الخيال العلمى لمستوى صبيانى ، خوفا من أن أحدا لن يفهم لو فعلوا غير هذا •

Finian's Rainbow

● **قوس قزح فينيان ★★★★**

أمريكا ٦٨ ، ١٤٥ ق م ع • خ : فرانسيس فورد كوبولا • س : اى • واى • هاربورج ، فريد سايدى (عن مسرحية لهاربورج وبيرتون لين) • م كلمات أغانى : هاربورج ، لين • م ج : هيليارد براون • ت : فريد أستير ، بيتولا كلارك ، تومى ستييل • (أنظر الفصل الثالث) •

● **كابتن كرونوس : صياد مصاصى الدماء ★★ ½ (●)**
Captain Kronos, Vampire Hunter

بريطانيا ٧٢ (عرض ٧٤) ٩١ ق م • خ / س : برايان كليمينز • ت : هورست جانسون ، جون كارسون ، كارولين مونرو ، ايان هيندرى•

براين كليمينز هو القوة الدافعة وراء المسلسل التليفزيونى الناجح « المنتقمون » ، وهذا الفيلم لقاء بين أفلام الشجيع وأفلام مصاصى الدماء التى لها نفس الغرابة المرحة · مصاصو الدماء يتغذون على الشباب بدلا من الدماء ، والاسفين فى القلب ليس ذا مفعول هنا ، كذلك هناك مساعد أحدب مهذب ·

● كابتن نيمو ومدينة تحت الماء ★★
Captain Nemo and the Underwater City

بريطانيا ٦٩ ، ١٠٦ ق م ع · خ : جيمس هيلل · س : بيب بيكر، حين بيكر ، آر · رايت كامبيلل (عن الشخصيات التى ابتكرها جوول فيرن) · ص : آلان هيوم ، (تحت الماء : ايجيل اس · ووكسهولت) · خ ف : بيل أندروز · م خ : جاك ميللز ، جورج جيبس ، ريتشارد كونواى · ت : روبرت رايان ، شك كونورز · نانيت نيومان ·

دورة أخرى للطاحونة لنفس قصة العالم المجنون · المدينة اليوتوبية التى خلقها نيمو تحت الماء ، وناجون من تحطيم سفينة يزورونه اضطرارا ، ثم تتملكهم شهوة تملك الذهب الذى يخرج كناتج ثانوى لعملية استخلاص الاوكسجين ؟ سمكة شيطان البحر عملاقة تدمر المدينة بالكامل تقريبا ·

● كارى ★★★★ (●) Carrie

أمريكا ٧٦ ، ٩٨ ق م ع · خ : برايان دى بالما · س : لورانس دى· كوهين (عن رواية لستيفين كينج) · م : بينو دوناجيو · ص : ماريو توسى · م خ : جريجورى ام · أووير · ت : سيسى سباسيك ، بايبر لورى ، آمى ايرفينج ، ويلليام كات ، جون ترافولتا ، نانسى اللين · (أنظر الفصل الرابع / ٧) ·

● كازانوفا فيلليني ½ ★★
Fellini's Casanova
(Il Casanova di Federico Fellini)

ايطاليا ٧٦ ، ١٦٣ ق م ث · خ : فيديريكو فيلليني · س : فيلليني ، بيرناردينو زابونى (عن « قصة حياتى » لجياكومو كازانوفا دى ساينجالت) · م : نينو روتا · م خ : أدريانو بيشيوتا · ت : دونالد سازرلاند ، تينا أومونت ، سيسلى براونى ·

فيلم طويل يطلق العنان لنفسه ، وفى نفس الوقت ممتع أحيانا فى تناوله لقصة العاشق العظيم من خلال الأسلوب النمطى لفيلليني · استهجن الكثيرون الفيلم لمبالغاته ، لكن هذا هو موضوع الفيلم : انه فيلم عن الفانتازيات ، (يقوم سازرلاند بدور كازانوفا بعيدا عن الرومانسية التى كان يود أن يظهر بها) وهذا يفسر مناظر الستوديو الخيالية مثل البحر

المائج الذى صنع من رقائق البلاستيك فى مشهد فينيسيا • ان السيريالية تعم الفيلم لاسيما مشاهد تحضير الأرواح •

● كالتيكى : المسخ الخالد ★★★

Caltiki, The Immortal Monster
(Caltiki, II Monstro Immortale)

ايطاليا / أمريكا ٥٩ ، ٧٥ ق أأ • خ : ريتشارد هامبتون (ريكاردو فريـدا) • س : فيليب جاست (فيليبو سانجـاست) • م : روبرت نيكولاس (رومان فلاد) • ص :جون فوم (ماريو بافا) • م خ : مارى فوم (بافا افتراضـا) • ت : جون ميريفالى ، دانييـلا روتشا ، ديدى سويلليفان (ديدى بيريجو) •

الفيلم طليعة المجهودات الايطالية التى لم تنقطع بعد ذلك لغزو السوق الناطقة بالانجليزية باستخدام اسماء أنجلو ساكسونية مستعارة كما ترى فى أسماء العاملين • فيلم مسوخى مقبض جيد نسبيا عن كائن هلامى غير محدد الشكل (أنظر « الكتلة » الذى ليس بهذه الجودة) يخرج من بحيرة تحت أرضية فى احدى مدن المايا • حس فريدا البصرى متميز على العكس من حسه السردى ، كما أنه قادر على خلق الخيالات المقبضة • أيضا ثمة حس لافكرافتى مقبض وخلاق فى تتابعات عديدة (لافكرافت أحد أشهر مؤلفى الرعب - المترجم) • ان فريدا هو أب أفلام الجياللو الايطالية ، وهى أفلام الرعب الصارخة ، وقد ساهم فى تشكيل بافا ، ويقف على رأس صف يضم آرجينتو وفولتشى •

● الكاونت دراكيولا ★★★ ½

Count Dracula

بريطانيا ٧٧ ، تليفزيونى ، ١٥٥ ق م • خ : فيليب سافيل • س : جيرالد سافورى (عن « دراكيولا » لبرام ستوكر) • م خ : بصرية : تونى هاردينج • ت : لويز جووردان ، فرانك فينلاى ، سوزان بينهاليجون، جوودى باوكر •

ان كان لديك فرصة فلاتفوتك مشاهدة هذه المعالجة التليفزيونية من الـ بى بى سى فوق المتوسط لرواية ستوكر • عودة للقصة الأصلية ، تهمل تقريبا كل ما صنعته الأفلام السابقة ، ولذا تحقق امتاعا متميزا متوصلا • جووردان دراكيولا وسيم دمث الخلق ، نوع من مسيح دجال يشبه المسيح ، يبتسم بعذوبة ويشمل تلاميذه برعايته ، بل أنه يقدم نوعا فاحشا من « العشاء الأخير » الى ضحيته مينا (جوودى باوكر) بأن يستخدم ظفرها الطويل فى جرح صدره ثم يدعوها للعق دمائه • هذا المشهد يترك على الفور وفى نفس الوقت انطباعين دينى وحسى ، وهاتان التيمتان هما الخيطان الرئيسيان للفيلم • أداء ذكى ومقنع من فـرانك

فينلاى لشخصيته فان هيلسينج · ربما كانت المؤثرات البصرية لهجمات دراكيولا مبالغا فيها (تتحول الصورة لنيجاتيف أبيض وأسود) · تم تصوير بعض الأجزاء سينمائيا والأخرى كفيديو ·

● **الكاونت يورجا مصاص الدماء ★★★ (●)**

Count Yorga, Vampire

أميركا ٧٠ ، ٩٢ ق م · خ / س : روبرت كيللجان · م : ويلليام ماركس · ص : آرش آرشامبولت · م خ : جيمس تانينبـاوم · ت : روبرت كوارى ، مايكل ميرفى ، دونا أندرز · (أنظر الفصل السادس) ·

● **كايدان ★★★★ (●)**

Kwaidan
(Kaidan)

اليابان ٦٤ ، ١٦٤ ق (عرض فى اوروبا بدون « يوكى ـ أونا » بطول ١٢٥ ق) م ع · خ : ماساكى كوبايـاشى · س : يوكو ميزيوكى (عن « المصالحة » و « يوكى ـ أونا » و « قصة ميمى ناشى ـ هويشى » و « فى فنجـان شاى » للافكاديو هيرن) · ت : رينتـارو ميكونى ، كايكوكيشى ، كاتسيو ناكامورا ، جاينمون ناكامورا ، نوبورو ناكايـا · (أنظر الفصل الثانى) ·

● **الكتلة ★★★**

The Blob

أميركا ٥٨ ، ٨٦ ق م · خ : ايرفين اس · ييويرث ـ الأصغر · س : كيت فيليبس ، تيودور سايمونسون (عن قصة لايرفاين اتش · ميللجيت) · ت : ستييف ماككويين ، أنيتا كورسو ، أولين هولين ، ايرل رووى ·

فيلم فظيع حقا لكن به من المرح ما يوازى الثلاث نجوم · ماككويين يقوم بالبطولة فى دوره المبكر هذا : القائد الشجاع لمجموعة من المراهقين يحاول اقناع البوليس بوجود المسخ الأميبى أكل اللحوم الذى ينمو دون توقف · مؤثرات خاصة سخيفة ·

● **كرات سراير وعصى مكانس ★★**

Bedknobs and Broomsticks

أميركا ٧١ ، ١٧١ ق م ع · خ : روبرت ستيفينسون · س : دون داجرادى (عن كتاب لميرى نورتون) · م / كلمات أغانى : ريتشارد ام · شيرمان ، روبرت بى · شيرمان · ص : فرانك فيليبس · خ ف : جون بى · مانزبريدج ، بيتر ايللينشو · تحريك : وورد كيمبول · م خ : آلان مالى ، أوستاس ليسيت ، دانى ليى · ت : أنجيلا لانسبورى ، ديفيد توملينسون ، رودى ماكدوال ، سام جافى · (انظر الفصل السابع) ·

● كرة الانزلاق ★★ (●) Rollerball

أمريكا ٧٥ ، ١٢٩ ق م ع • خ/ج : نورمان جويسون • س : ويلليام هاريسون (عن قصته القصيرة) • ص : دووجلاس سلوكومب • م ج : جون بوكس • م خ : ساس بيديج ، جون ريتشارسون ، جو فيت • ت : جيمس كان ، جون هاوسمان ، مود آدامز ، رالف ريتشاردسون • (أنظر الفصل الخامس) •

● الكرة الغريبة الطائرة غير المحددة ½ ★★
Unidentified Flying Oddball
(aka : The Spaceman and King Arthur)

أمريكا ٧٩ ، ٩٣ قمع • خ : راس مايبيرى • س : دون تيت (عن « يانكى كونيتيكات فى بلاط الملك آرثر » لمارك توين) • م خ : رون باللانجر ، مايكل كوللينز ، (تصويرية : كليف كاللى) ، (ماكياج : روى آستون ، ايرنى جاسر) • ت : دينيس دوجان ، جيم ديل ، شيلا وايت • رون موودى ، كينيث مور • جون لو ميسورييه ، رودنى بييويس •

ملاح فضائى اسمه توم تريمبل (دوجان) وشبيهه الروبوت هيرميس ، يلقيان على غير توقع الى الماضى ، القرن السادس فى بلاط الملك آرثر • معظم المرح فصل من البداية ليناسب الأطفال ، لكن بعض المشاهد صنعت بموهبة ، وأفضلها الذى يمزق فيه هيرميس الى أجزاء أثناء مبارزة مع السير موردريد ، بينما الجميع يعتقد أنه توم •

● كرول ★★ Krull

بريطانيا ٨٣ ، ١٢١ قمع • خ : بيتر ييتس • ن•س : ستافورد شيرمان • م ج : ستيفين جرايمز • م خ : (بصرية : ديريك ميدينجز) ، (ماكياج : نيك مالى) ، (تحريك : ستيفين آرشر) • ت : كين مارشال ، ليسيت أنتونى ، فريدى جونز ، فرانشيسكا آنيس • بيرنارد بريسلاف ، ديفيد باتلى • (انظر الفصل السابع) •

● كريستين ★★★★ (●) Christine

أمريكا ٨٣ ، ١١٠ قمع • خ : جون كابينتر • س : بيلل فيليبس (عن رواية لستيفين كينج) • م : كابينتر ، آلان هاوارث • ص : دونالد ام • مورجان • م ج : دانييل لومينو • م خ : (اشراف : روى أربوجاست) • ت : كييث جوردون ، جون ستوكويلل ، أليكساندرا بول • (أنظر الفصل الرابع / ٣) •

● كل شيء أردت دائما معرفته عن الجنس ★
★ لكن كنت تخشى السؤال عنه ★★★★
Everything You Always Wanted to Ask about Sex *
* But Were Afraid to Ask

أمريكا ٧٢ ، ٨٧ قم • خ / س : وودى أللين (بايحاء من كتاب دكتور ديفيد روبين) • ج : تشارلز اتش • جوفى • م : مانديلل لووى • ص : ديفيد ام • والش • م ج : ديل هينيسى • ت : وودى آللين ، بيرت رينولدز ، جيين وايلدر ، جون كاراداين ، لين ريدجريف ، تونى راندال ، أنتونى كوايل ، لويز لاسر • (انظر الفصل السابع) •

● كل ما يمكن أن تشتريه النقود ★★★
All That Money Can Buy
(aka : The Devil and Daniel webster)

أمريكا ٤١ ، ١١٢ ق أ أ • خ/ج : ويلليام ديتيرلى • س : دار توثيروه ، ستيفن فينسينت بينيت (عن قصة لبينيت) • م : بيرنارد هيرمان • ص : جوزيف أوجست • ت : وولتر هيوستون ، ادوارد آرنولد ، سيمون سايمون • (انظر الفصل الأول) •

● الكلب الشيطانى : ضرو الجحيم ★★
Devil Dog : The Hound of Hell

أمريكا ٧٨ ، تليفزيونى ، ٩٣ قمع • خ : كيرتس هارينجتون • س : ستيفين كارف ، الينور كارف • ت : ريتشارد كرينا ، ايفيت ميميو •

فيلم رعب ردىء محبب ، من مخرج أفلام الخاصة ذى فريق الأتباع الصغير • كلب ألزاسى نطاط ودود يقوم بدور شرير شيطانى • يصبح الفيلم جيدا جدا حين يستولى العفريت على الأطفال والزوجة ويسبب أوقاتا عصيبة للزوج ، لكن المؤثرات الخاصة مضحكة • سؤال : ماذا يعود على الشيطان من مضايقة العائلات سكان الأقاليم ؟

● الكمبيوتر يرتدى حذاء التنس ★★
The Computer Wore Tennis Shoes

أمريكا ٦٩ ، ٩٠ قمع • خ : روبرت باتلر • س : جوزيف ال • ماكيفييتى • ت : كيرت راسيلل ، سيزار روميرو ، جو فلين ، ويلليام شالليرث •

عمل بالغ الصغر من انتاج شركة ديزنى ، مع أناقة الطبقة الوسطى الأميركية المنمقة • كوميديا ـ ساحات ـ المدارس ، ينتقل فيها بنك معلومات

كمبيوتر الى مخ أحد الطلبة مصادفة عن طريق شعاع برق ، وبنـاء عليه يصبح بارعا جـدا فى حـل فوازير التليفزيون · الاستطرادات : « الآن أنت تراه ، الآن أنت لاتراه » و « أقوى رجل فى العالم » ·

● **كنز التيجان الأربعة** ½ ★ Theasure of the Four Crowns
(El Tesoro de las Cuatro Coronas)

أسبانيـا / أمريكا ٨٢ ، ١٠٠ قم ، ٣ أبعاد ع · خ : فيرديناندو مالدى · س : لويد باتيستا ، جيـم بريسى ، جيرى لاراروس · م : اينيو موريكونى · م خ : فريدى أنجر ، جيرمانـو ناتالى ، (ماكيـاج : كارلو دى ماركيز) · ت : تونى أنتونى ، أنا أوبريجون ، جين كوينتانو ، لازاروس ، فرانشيسكو رابال ·

محاكاة مفاجئة لكن رديئـة الصنع ل « غزاة التابـوت المفقود » ، قضى عليها من اللحظة الأولى بسبب اســناد البطولة الى تـونى أنتونى الذى يبدو أن وجهه لايقدر على تسجيل أى انفعالات بالمرة · النتيجة أن أصبح كل الفيلم عن غير قصد أشـبه بأفلام الزومبى · ان كنت تحب المؤثرات الخاصة فى الأبعاد الثلاثية ، فهذا الفيلم من أجلك ، عوضـوا ما افتقدوه فى الكيف بزيادة الكم منها · تروى القصـة بتشوش بحث بطل خارق الصفات على تيجان قوطية غريبة ذات قوى سحرية (الواقع يبدو أنهم استطاعوا تدبير اثنين منها وليس أربعة من أجل التصوير) · تعود الحياة للمومياوات ، شراك فتاكة بطريقة القرون الوسطى تنطلق فى كل الاتجاهات ، أشياء تصعد لأعلى ، وجوه تتساقط ، وفى النهاية يولد المسخ الذى لا علاقة له بتاتا بالموضوع · فيلم فظيع الصنعة حقا ، لكن يحقق نوع ما من المتعة ·

● **كوابيس** ★★ Nightmares

أمريكا ٨٣ ، ٩٩ قم · خ : جوزيف سارجينت · س : (الفصول ١ ، ٢ ، ٣ : كريستوفر كرووى) ، (الفصل الرابع ، جيفرى باووم) · م : كريج سافان · ص : (الفصلان ١ ، ٢ : جيرالد بيرى فينرمان) ، (الفصـلان ٣ ، ٤ : ماريو ديليو) · خ ف : جـاك تايلور · م خ : (ضوئية : جون نوجلى) ، (ماتى : دوايت اس · لاند) ، (ماكيـاج : جيمس سكريبنر) · ت : (« فزع فى توبانجـا » : كريستينا رينز ، جو لامبيى) ، (« أسقف باتيل » اميليو ايستيفيز) ، (« البركة » : لانس هينريكسين) · (« ليلة الفأر » : ريتشارد ماسـور ، فيرونيكا كارترايت) ·

مجموعة أفلام قصيرة خيالية جميعا عدا الأول · فى الثانى شخص تتسلط عليه ألعاب الفيديو ، يدخل معركة مع المسـوخ التى يصنعها

الكمبيوتر • فى الثالث : قس فقد ايمانه ، تستحوذ عليه سيارة سوداء انبثقت فجأة من الأرض بصورة استعراضية ضخمة • وفى الفصل الأخير فأر مسوخى يستعيد رضيعه الذى سقط فى مصيدة • كل القصص يمكن التنبوء بأحداثها جدا • كل المؤثرات رديئة ، منها على سبيل المثال مخلوقات لعبة الفيديو • لم يستطع المخرج المحنك سارجينت (مشروح فوربين) أن يصنع شيئا ذا قيمة من هذه المادة ، وان كان ثمة تصوير مقبض من حين لآخر •

● **كواترماس ٢ ½ ★★★** Quatermass II
(aka : Enemy from Space)

بريطانيا ٥٧ ، ٨٥ ق أ أ ع • خ : فال جيست • س : جيست ، نيجيل نييل (عن مسلسل تليفزيون الـ بى بى سى لنييل) • ت : برايان دونليفى ، جون لونجدين ، سيدنى جيمس ، برايان فوربس •

هذا هو الاستطراد السينمائى لـ « تجربة كواترماس » ، أعلن نيجيل نييل تنصله منه واستهجن تمثيل دونليفى لشخصية البروفسور كواترماس ، ولاعادة جيست لكتابة السيناريو بعده ، وحين عادت اليه الحقوق القانونية عام ١٩٦٥ سحب الفيلم من التوزيع • تدور القصة حول أخذ بعض البشر (بينهم شخصيات حكومية) بواسطة كائنات فضائية نشطة عقليا ممن هبطوا فى نيزك مجوف • الواقع أنها ليست قصة سيئة ، لكن لاتصل فى جودتها لفيلم « غزو نابشى القبور » فى العام السابق •

● **كواترماس والحفرة ★★★** Quatermass and the Pit
(aka : Five Million Years to Earth)

بريطانيا ٦٧ ، ٩٨ قمع • خ : روى وورد بيكر • س : نيجيل نييل (عن مسلسلة لتليفزيون الـ بى بى سى) • ت : جيمس رونالد ، أندرو كاير ، باربارا شيللى •

ثالث وفى بعض الرأى أفضل ، أفلام هامر عن كواترماس ، وهو الوحيد منها بالألوان • قصة ممتازة عن العثور على سفينة فضائية مريخية أثناء الحفر لعمل انشاءات فى لندن ، اعتقدوا بداية أنها قنبلة لم تنفجر • بعد حبكة معقدة متقنة يتضح أن ذكرياتنا كجنس بشرى ـ تبعا لنظريات يونج ـ ثم برمجتها بواسطة المريخيين من ملايين السنوات ، وأن السفينة تحوى جهاز كامنا ، يعاد تشغيله الآن ، لتدعيم تلك الذكريات ومنها رغبة التدمير على طريقة حيوان الليمينج القطبى • المشاهد الأخيرة التى يعم فيها الجنون لندن ، مشاهد واسعة الخيال ، رغم أن الفيلم ككل لايرقى لنفس جودة السيناريو • ككل فيلم فوق المتوسط تماما •

Cujo

● كوجو ★★★★ (●)

أميركا ۸۳ ، ۹۱ ق م ع • خ : لويس تييج • س : دون كارلوس دنـاواى ، لوريـن كاريير (عـن رواية لستيفين كينـــج) • م خ : ريك جوزيفسين ، (ماكيـاج : بيتر نولتـــون) • ت : دیی واللاس ، دانيل هف ـ كيللى ، دانى بينتاورو ، ايد لوتر •

مخرج النوع الشاب تييج (انظر « التمساح ») فى حالة ممتازة ، رغم أن القصة مادة غير مبشرة جدا واحـــدى أضعف روايـات كينج : زوجة خائنة وابنها يحاصرهما كلب قاتل من نوع سان بيرنارد ، ربما يكون متقمصا بواسطة قوى الشر • يستبعد الفيلم الموت المحبط وغير الضرورى جدا للولد ، بل ويستبعد العنصر الفانتازى أيضا • الكلب يصبح هنـــا مجرد كلب مسعور ، مع هذا يندرج الفيلم بقوة كأحد أفلام المســـوخ ، ويعتبر درسا موضوعيا فى صناعة التشويق الحاد المتوتر • وكمـا فى الكثير من أفلام المسوخ ، نجد الرعب الخارجى جزئيا صورة للتوترات داخل الأسرة نفسها •

Planet of the Apes

● كوكب القرود ★★★★

أميركا ٦٨ ، ١١٢ قمع • خ : فرانكلين جيـــه • شـافنر • س : مايكل ويلسون ، رود سيرلينج (عن « كوكب القرود » لبيير بوول) • م : جيرى جولد سميث • ص : ليون شامروى • خ ف : جـــاك مارتين سميث ، ويلليام كريبر • م خ : (تصميم الماكياج : جون تشامبرز) ، (تصـوير : ال • بى • أبوت ، آرت كيرويكشـانك ، ايميل كوزا ـ الأصغر) • ت : تشارلتون هيستون ، رودى ماكدووال ، كيم هانز ، موريس ايفانز ، ليندا هاريسون • (انظر الفصل الثالث) •

Forbidden Planet

● الكوكب المحرم ½ ★★★★

أميركـا ٥٦ ، ٩٨ قمع • خ : فريـــد ماكلويد ويلكوكس • س : سيريل هيوم (عن قصة لايرفينج بلوك وآللين آدلر) • م : (نغمـــات الكترونية : لويس بارون ، بيبى بارون) • ص : جورج فولسى • م خ : ايه • آرنـــولد جبليسباى ، وارين نيوكومـب ، ايرفينج جى • رايز ، (تحريك : جوشوا ميدور) • ت : وولتر بيدجـون ، آن فرانسيس ، ليسلى نييلسين • (انظر الفصل الثانى) •

● **كوكب مصاصى الدماء ½ ★★★ (●)**

(Terror nello Spazio), (aka : Planet of Blood)

ايطاليا ٦٥ ، ١٠٠ قم • خ : ماريو بافا • س : ألبيرتو بيفيلاكا ، كوسليتش ، بافا ، أنتونيو رومان ، رافائيل جيه • سالفيا (النسخة الانجليزية : لويس ام • هيوورد ، ايب ميلشوار) (عن « ليلة المعادن الأحد والعشرين » لريناتو بيسترينيرو) • خ ف : جيورجيو جيوفانيني • ت : بارى سولليفان ، نورما بينجيلل ، انجيل آراندا •

خليط فخم بصريا من الرعب والخيال العلمى صور بواسطة كاميرا منقضة لاتهدأ أبدا هذه التى يفضلها بافا عادة ، وهذا هو أحد أفضل أفلامه • لم تكد تهبط سفينة بارى سولليفان الفضائية حتى يتحول طاقمه الى السلوك الدموى • ثم دفن ثلاثة جثث فقط كى تخرج من جديد من التربة فى لحظة رائعة تأخرت قليلا ، وهم ملفوفين بعد بأكفان البوليثين • الأرواح المصاصية غير الجسدية تسيطر على الطاقم ، فتنبثق الدماء ، حتى لحظة النهاية ، وهى استخدام الملاحين الزومبيين لغزو الأرض • كل شىء بالغ الحيوية تماما •

● **كوميديا ليلة منتصف صيف جنسية ½ ★★★**

A Midsummer Night's Sex Comedy

أميركا ٨٢ ، ٨٨ ق م • خ / س : وودى اللين • م : فيليكس ميندلسون • ص : جوردون ويلليس • م ج : بيل بوورنى • الآلات الطائرة والمبتكرات : ايون سيروت ستوديو • ت : وودى آللين ، ميا فارو ، جوزيه فيرير ، جولى هاجرتى ، تونى روبرتس ، ميرى ستيينبيرجين • (أنظر الفصل السابع) •

● **كونان البربرى ½ ★★ (●)** Canan the Barbarian

أميركا ٨١ ، ١٢٩ قمع • خ : جون ميليوس • س : ميليوس ، أوليفر ستون (عن الشخصيات التى ابتكرها روبرت اى • هاوارد) • م خ : (اشراف : نيك آللدر) ، (بصرية : فرانك فان دير فير) ، ت : آرنولد شوارزينيجر ، جيمس ايرل جونز ، ماكس فون سيدوف ، ساندال بيرجمان • (أنظر الفصل الرابع / ٦) •

● **الكونتية دراكيولا ½ ★★ (●)** Countess Dracula

بريطانيا ٧٠ ، ٩٣ قم • خ : بيتر ساسدى • س : جيرمى بول • ت : انجريد بيت ، نيجيل جرين ، ساندرو ايليس ، ليسلى ـ آن داون •

مبنى على قصة حقيقية لكونتيسة مجرية سادية استحمت فى حمام من دماء العذارى (تناولها أيضا فيلم بوروفيتشيك « حكايات لا أخلاقية ») . فى هذه المعالجة يعيد الدم شبابها اليها مؤقتا . عمل مثير فى تصـــويره البلاغى للأم القاسية ـ الحنون ، لكن مسطح ككل . لا علاقة له بدراكيولا .

The Alchemist

● الكيميائى ★ (●)

أمريكا ٨١ ، ٨٤ قمع . خ : تشـــارلز باند . س : آلان جيه آدلر . ت : روبرت جينتى ، لوشيندا دوولينج ، جون ساندرفورد .

آرون الملعون بلعنة الخلود يقابل تناسخا لزوجته التى قتلها خطأ عام ١٨٧٠ . تنفتح أبواب الجحيم وظهور مجانى للعفاريت حتى يلقى الكيميائى الشرير نصيبه . فيلم نمطى من أفــلام تشارلز باند صغيرة الميزانية معدومة الهدف .

King Kong

● كينج كونج ★★★★★

أمريكا ٣٣ ، ١٠٠ ق أ أ ع . خ : ارنســت بى . شـــويدساك ، ماريان سى . كووبر . ج : ديفيـــد أو . ســـيلزنيك . س : جيمس كريلمان ، روث روز (عن قصـــة لكووبر وادجـــار واللاس) . م : ماكس ستاينر . ص : ادوارد ليندين ، فيرنى ووكر ، جيه . أو . تايلور م خ : ويلليس أو . أوبريين ، اى . بى . جيبسون ، مارسيل ديلجادو ، وآخرون . ت : فاى وراى ، روبـرت أرمسترونج ، برووس كابـوت . (أنظر الفصل الأول) .

King Kong

● كينج كونج ★★

أمريكا ٧٦ ، ١٣٥ قمع . ج : دينودى لورينتيس . س : لورينزو سيمبل ـ الأصغر (عن سيناريو نســـخة ١٩٣٣) . م خ : (مصـــمم كونج : كارلو رامبالدى) ، (اشراف تصويرى : فرانك فان دير فير) ، (موجهون فنيون : ريك بيكر ، ويلليـــام شيبرد) ، (رســام الماتى : لوو ليختينفيلد) . ت : جيسيكا لانج ، جيف بريدجز ، تشارلز جرودين ، جون راندولف ، رينى أوبيرجونوا . (أنظر الفصل الرابع / ٦) .

The Entity

● الكينونة ½ ★★

أمريكا ٨١ ، ١٢٥ قم . ج : سيدنى جيه . فيورى . س : فرانك ديفيليتا (عن روايته) . م خ : جو لومبـــارى ، سبيشيال ايفيكتس

أنليميتيد ، (مصمم بصرى : ويلليام كروز) ، (ماكياج : ستان وينستون، جيمس كاجيل) • ت : باربارا هيرشى ، رون سيلفر ، ديفيد لابيوزا • (أنظر الفصل السادس) •

● **كيو : الثعبان المجنح ★★★★ (●)**

Q, The Winged Serpent
(aka : The Winged Serpent).

أمريكا ٨٢ ، (٩٢ ق م - المترجم) ع • خ/ج/س : لارى كوهين • م : روبرت أو • راجلاند • ص : فريد ميرفى • م خ : (بصرية : راندى كووك ، ديفيد آللين ، بيتر كوران ، لوست آرتس ، روجر ديكين) • ت : مايكل موريارتى ، كاندى كلارك ، ديفيد كارادين ، ريتشارد راونترى • (أنظر الفصل الرابع / ٤) •

● **لا أخشى شرا ★★ ½ (●)** Fear No Evil

أمريكا ٨٠ ، ٩٩ ق م • خ/س : فرانك لالوجيا • م : فرانك لالوجيا ، ديفيد سبيير • ت : ستيفان آرنجريم ، اليزابيث هوفمان ، كاثلين روى ماكاللين ، فرانك بيرنى •

هذا الانتاج المبتكر صغير الميزانية ، عمل فردى لأبعد مدى كما توضح قائمة العاملين • ثلاثة من رؤساء الملائكة يتناسخون فى صورة كائنات بشرية ، بهدف محاربة ابليس الشيطان ، الذى اتخذ هو أيضا - مؤقتا - هيئة بشرية فى صورة طالب جامعى خجول • فى البداية لايعرف أى من هذه الشخصيات الخوارقية هويته الحقيقية ، لكن بمجرد أن يتواصلوا لادراك هذا يتوالى القتل والاصابات لاسيما من أندرو / ابليس• عمل متخبط غير ناضج ، لكن فى نفس الوقت براق ويعد بأشياء أفضل مستقبلا •

● **لا البحر ولا الرمال ★** Neither the Sea Nor the Sand

بريطانيا ٧٢ ، ٩٤ قم • خ : فريد بارنلى • س : جوردون هانيكومب (عن رواية له) • ت سوزان هامبشاير ، مايكل بيتروفيتش ، فرانك فينلاى •

نصف الساعة الأول كارثى للغاية حيث هامبشاير وبيتر وفيتش فى مشاهد غرامية مطولة بالحركة البطيئة • بعد هذا تبدأ بعض الحركة (المضحكة) حيث تموت الشخصية التى يمثلها بيتروفيتش بأزمة قلبية ، لكنه يواصل كجثة متحركة حب البطلة • يبدو أكثر مواتا فى البيت ، ولا يعد فى حاجة لاظهار خصائص بشرية (مثل القدرة على التمثيل) •

صنع برداءة لاتكاد تصدق ، وتصويره على أنه فيلم رومانسى ، شىء مقزز لا أكثر ولا أقل .

● لاتنظر الآن ★★★★★ Don't Look Now

بريطانيا / ايطاليا ٧٣ ، ١١٠ ق م . خ : نيكولاس رويج . س : آللان سكوت ، كريس برايانت (عن قصة لدافنى دو مورييه) . م : بينو دوناجيو . ص : أنتونى ريشموند . خ : جيوفانى سوتشول . ت : جولى كريستى ، رونالد ساذرلاند ، هيلارى ميسون ، كليليا ماتانيا . (أنظر الفصل السادس) .

● لا شىء عدا الليل ★ Nothing But the Night

بريطانيا ٧٢ ، ٩٠ قم . خ : بيتر ساسدى . س : برايان هايليس (عن رواية لجون بلاكبيرن) . ت : كريستوفر ليى ، بيتر كوشينج ، ديانا دورس ، جورجيا براون .

تمثيل بلا حيوية أو بريق يعم كل هذا الفيلم المضطرب ردىء المعالجة المجهد للمشاهد ، لاسيما تمثيل الأطفال الذين هم شىء جوهرى بالنسبة للحبكة . أمناء ملجأ للأيتام يموتون بطريقة غامضة . ديانا دورس تبالغ فى دور الأم ذات التاريخ الاجرامى التى أصبحت ميولها الدموية الافتراضية التمويه الذى يجذب الأنظار نحوه . يتضح أن الأمناء نقلوا شخصياتهم جراجيا الى الأولاد ، الذين نراهم يتحولون فى النهاية الى السلوك الشرير ، بعد أن فات الوقت لانقاذ فيلم وديع بالكامل طوال الوقت .

● لحم من أجل فرانكنستاين ½ ★★ (●●)
Flesh for Frankenstein
(Carne per Frankenstein), (aka : Andy Warhol's Frankenstein)

ايطاليا / فرنسا ٧٣ ، ٩٥ قم . خ/س : بول موريسى . م خ : كارلو رامبالدى . ت : جو واليساندرو ، مونيك فان فوورين ، أودو كاير . (أنظر الفصل السادس) .

● اللحم والخيال ★★★ Flesh and Fantasy

أميركا ٤٣ ، ٩٣ ق أ أ . س : ارنست باسكال ، سامبول هوفينستاين . ايلليس سان جوزيف (عن « جريمة لورد آرثر سافيل » لأوسكار وايلد ، وقصص للازلو فانداى وايلليس سان جوزيف) .

ت : ادوارد جى • روبينسون ، تشارلز بوييه ، باربارا ستانويك ، بيتى فيلد ، روبرت كامينجز •

فيلم مكون من ثلاثة أفلام خوارقية قصيرة ، تقدم كحكايات تروى فى أحد النوادى • فيلم راق بصريا ، لكن قصصه عاطفية نمطية • تدور الأولى فى نيو أورلينز أثناء أحد الأعيان حيث يتحقق لامرأة بسيطة الحب والجمال ، وهى قصة بالغة القوة بصريا • أما الفصل الثالث والذى قام بوييه ببطولته ففيه أفضل قصة عن لاعب سيرك بمن يسيرون فوق الحبال ، لديه احساس محبط تجاه المستقبل • فانتازيا أربعينات نموذجية تدور فيها الخوارقيات فى أجواء أليفة ، ولاتهدف لأكثر من « خضات » خفيفة •

● **لص بغداد** ★★★ The Thief of Bagdad

أميركا ٢٤ ، ١١٢٣٠ قدم (أكثر من ساعتين) أ أ • خ : راءول والش • س : لوتا وودز ، ايلتون توماس (اسم مستعار لفيربانكس) • ص : آرثر ايديسون • ج ف : ويلليام كاميرون مينزيس • ت : دووجلاس فيربانكس ، جولان جونسون ، آنا ماى وونج ، سوجين • (أنظر الفصل الأول) •

● **لص بغداد** ★★★★ The Thief of Bagdad

بريطانيا / أميركا ٤٠ ، ١٠٦ قمع • خ : (فى بريطانيا : مايكل باويلل ، تيم هيلان ، لودفيج بيرجر) ، (فى أميركا ـ غير مسجلين رسميا : أليكساندر كوردا ، زولتان كوردا ، ويلليام كاميرون مينزيس) • ج : أليكساندر كوردا • م : ميكلوش روشا • ص : جورج بيرينال ، وآخرون • خ ف : فينسينت كوردا • م خ : (ميكانيكية : لورانس باتلر)، (ضوئية : توم هاوارد) ، (منمنمات : جونى ميللز) • ت : جون جاستين ، كونراد فايت ، سابو ، جوون دوبريز ، ريكس انجرام ، مايلز ماليسون • (أنظر الفصل الأول) •

● **لص بغداد** ★ The Thief of Bagdad

بريطانيا ، فرنسا ٧٨ ، ١٠٢ ق م ع • خ : كلايف دونر • س : ايه • جيه • كاروثرز ، (أيضا : أندرو بيركين) • م خ : (ضوئية : زوران بيرسيتش) ، (البساط السحرى : جون ستييرز ، ديك هويت) • ت : رودى ماكدووال ، كبير بيدى ، بيتر أوستينوف ، تيرانس ستامب •

ما مبرر الازعاج الذى يسببه اعادة صنع فيلم ، صنع من قبل بجودة فائقة ؟ ان هذا الانتاج الذى صمم أساسا من أجل التليفزيون ، عمل فظيع حقا · أمير متخشب تماما (بيدى) ، ولص عديم الجاذبية بدرجة منفرة (ماكدووال) ، وطاقم تمثيل لايهمه أن يمثل ·

● لصوص الزمن ½ ★★★ (●) Time Bndits

بريطانيا ٨١ ، ١١٣ قمع · خ/ج : تيرى جيلليام · س : مايكل بالين ، جيلليام · م خ : (اشراف : جون بانكر) ، (بصريات : هيوستون ، بول ويتبرييد ، وآخرون) ، (ماتى : راى كابل) · ت : جون كلييس ، شون كونرى ، شيلى دوفال ، مايكل بالين ، رالف ريتشاردسون ، ديفيد وورنر ، ديفيد رابابورت ، كينى بيكر ، كريج وورنوك · (أنظر الفصل الرابع / ١٠) ·

● لعنة تابوت المومياء ★ The Curse of the Mummy's Tomb

بريطانيا ٦٤ ، ٨١ ق م · خ/ج : مايكل كاريراس · س : هنرى يانجر (اسم مستعار لكاريراس) · ت : تيرانس مورجان ، رونالد هاوارد ، فريد كلارك ، جين رولاند ·

من أوله لآخره استطراد غير متميز لفيلم هامر « دماء من تابوت المومياء » · كل التمثيل فظيع وليس مرعبا جدا · تواصل القصة اعادة الحياة للمومياء التى تبحث عن الانتقام من الأخ الخالد ·

● لعنة فرانكنستاين ½ ★★ (●) The Curse of Frankenstein

بريطانيا ٥٧ ، ٨٢ قمع · خ : تيرانس فيشر · ج : أنتونى هيندز · س : جيمس سانجستر (عن رواية ميرى شيللى) · م خ : فيل لييكى ، (ماكياج : روى آشتون) · ت : بيتر كوشينج ، كريستوفر ليى · (انظر الفصل الثانى) ·

● لعنة المذبح القرمزى ½ ★ Curse of the Crimson Altar (aka : The Crison Cult)

بريطانيا ٦٨ ، ٨٩ ق م · خ : فيرنون سيويلل · س : ميرفين هايسمان ، هنرى لينكولن ، (أيضا : جارى ليفى) ، (بايحاء من قصة « أحلام فى منزل السحر » لاتش بى · لافكرافت) · ت : مارك أيدين ، بوريس كارلوف ، كريستوفر ليى ، باربارا ستيبل ·

كارلوف الذى مات تقريبا فى نفس وقت عرض الفيلم ، يبدو هنا كهلا ومريضا ، فى دوره الشرير كشخص مقعد • بنى الفيلم بصورة حرة على قصة للافكرافت ، الا أنه لايحمل أجواء لافكرافت • ايدين الأعرج يبحث عن أخيه المفقود فى أحد منازل مورلى القديمة (ليى كبير العائلة) ، ويتعرض لأحلام غريمه ، ويتورط فى أعمال السحر • تظهر باربارا ستييل زرقاء اللون فى مشاهد السحر ، كانسانة مولعة بالاثارة الجنسية عن طريق الأجسام المادية ، أما بقية الفيلم ففاترة وخاملة ، وكان يمكن اختصاره الى النصف •

● لعنة المذءوب ★★ The Curse of the Werewolf

بريطانيا ٦٠ ، ٨٨ قم • خ : تيرانس فيشر • ج : أنتونى هيندز • س : جون ايلدر (اسم مستعار لهيندز) (عن « مذءوب باريس » لجاى ايندور) • م خ : ليس بووى ، (ماكياج : روى آشتون) • ت : أوليفر ريد ، كليفورد ايفانز ، ايفون رومين •

خادمة خرساء يغتصبها شحاذ كهل مجنون فى السجن ، ثم تموت أثناء الولادة يوم الكريسماس • ابنها ليون (أوليفر ريد حين يكبر) تتبناه عائلة بسيطة ، لكن هناك عدة مشاكل : تفور مياه حوض المعمودية لدى تعميد هذا الطفل ، حين يبلغ الرجولة يناضل ضد دمه الملوث لكنه للأسف يتحول الى مذءوب عند اكتمال القمر • خوفا من أن يصيب الفتاة التى يحبها يتوسل الى حماه أن يطلق عليه رصاصة فضية ، وهكذا يموت فى الكنيسة • رفع البعض من شأن هذا الفيلم للغاية ، لكنه لايصل لهذا المستوى ، فقصة الحب جامدة نوعا وميلودرامية ، ورغم هذا لم توافق عليها هامر بسهولة • الخلفيات الاسبانية ليست مقنعة جدا ، وايقاع الاخراج متبلد نسبيا •

● لعنة الناس القطط ½ ★★★★ The Curse of the Cat People

أمريكا ٤٤ ، ٧٠ ق أ أ • خ : جونتر فون فريتش ، روبرت وايز • ج : فال ليوتون • س : ديويت بودين • م : روى ويب • ص : نيكولاس موسوراكا • ت : سيمون سايمون ، كينت سميث ، جين راندولف •

يعتبر استطرادا لفيلم « الناس القطط » لمجرد أن المقطوطة سيمون سايمون فى الفيلم الأول ، تصبح هنا شبحا للأم الميتة لاحدى البنات الصغيرات ، تستدعيها هذه الابنة لتشاركها اللعب • هذه الفتاة وحيدة حالمة سهلة الافزاع ، رغم أن هذه الشبح تبدو حانية (ربما شىء تخيلى

محض لدى الفتاة) ، رغم أنها لازالت مصحوبة بذلك الايحاء القططى المشوة من الفيلم السابق . ان هذا الفيلم الماهر الرقيق عن فانتازيا الطفولة والمخاوف كان أول مهمة استهل بها وايز تاريخه الحافل كمخرج ، حيث استكمل التصوير الذى بدأه فريتش . (الواقع أن مصادفة محضة هى التى منحت السينما هذا المخرج العظيم ، اذ فشل فريتش فى الالتزام بخطة التصوير ، فعهد الستوديو للمونتير باستكمال المشاهد الباقية ، ومن هذه اللحظة أصبح وايز مخرجا – المترجم) .

● **لقاءات قريبة من النوع الثالث ½ ★★★★**
Close Encounters of the Third Kind

أمريكا ٧٧ ، ١٣٥ قمع . خ/س : ستيفين سبيلبيرج . ج : جوليا فيليبس ، مايكل فيليبس . م : جون ويلليامز . ص : فيلموس زيجموند (أيضا : ويلليام ايه فريكر ، دوجلاس سلوكومب ، جون ألونزو ، لازلو كوفاتش) . م ج : جو ألفيز . م خ : (اشراف تصويرى : دووجلاس ترامبول) ، (رسام الماتى : ماثيو يوريتشيك) ، (غير الأرضيين : كارلو رامبالدى) ، (صانع النماذج الرئيسى : جريجورى جاين) . ت : ريتشارد دريفوس ، فرانسوا تروفو ، تيرى جار ، ميليندا ديللون ، بوب بالابان . (أنظر الفصل الرابع / ١٣) .

● **لقاءات قريبة من النوع الثالث (الاصدار الخاص) ½ ★★★★**
Close Encounters of the Third Kind (Special Edition)

أمريكا ٨٠ ، ١٣٢ ق . ص (اضافى : أللين دافياو) . نسخة معدلة قليلا من الفيلم السابق لها نفس أسماء طاقم العاملين فيما عدا ما ذكر هنا . (أنظر الفصل الرابع / ١٣) .

● **لمسة ميدوسا ★★** The Medusa Touch

بريطانيا / فرنسا ٧٨ ، ١٠٩ قمع . خ : جاك جولد . س : جومن برايلى (عن رواية لبيتر فان جريناواى) . م خ : برايان جونسون ، (تصويرية : دووج فيريس) . ت : ريتشارد بيرتون ، لينو فينتورا ، ليى ريميك .

بيرتون كاتب روائى معذب وسواس ، من الواضح أنه ليس قاتلا بطبعه ، لكن لديه منذ طفولته قدرة على تدمير الناس والأشياء بقوة التفكير ، بدءا من تركيز غضبه على أحد مدرسيه وعلى والديه ، الى اسقاط طائرة جامبو ، وانتهاء بتدمير الكاتدرائية فى مشهد النهاية . عمل ميلودرامى ومبالغ التمثيل .

● لندن بعد منتصف الليل (بدون تقدير)
London After Midnight

أمريكا ٢٧ ، ٥٦٨ قدم (ح ٧٥ ق) أ أ · خ/ج : تود براونينج · فالديمار يانج ، (العناوين : جو فارنهام) ، (عن « المنـــوم » (بكسر الواو ـ المترجم) لبراونينج) · خ ف : ســـيرديك جيبونز ، آرنولد جيليسباى · ت : لون تشانى ، هنرى بى · وولتهول ، مارسيلين داى ، ايدنا تيكينور · (انظر الفصل الأول) ·

● ليلة العفريت ★★★★
Night of the Demon
(aka : Curse of the Demon)

بريطانيا ٥٧ ، ٨٣ ق أأ · خ : جاك توورنيه · س : تشارلز بينيت ، هال اى · شيستر (عن « صب حروف السحر » لام · آر · جيمس) · خ ف : كين آدام · م خ : جورج بلاكويلل ، واللى فيبفرز ، (تصويرية : اس · دى · أونيونـز) · ت : دانـــا أنـدروز ، بيجـــى كامينز ، نيال ماكجينيس · (انظر الفصل الثانى) ·

● ليلة الظلال المعتمة ★★
Night of Dark Shadows

أمريكا ٧١ ، ٩٧ قمع · ج/خ : دان كيرتس · س : سام هول · ت : ديفيد سيلبى ، لارا باركر ، كيت جاكسون ، جرايسون هول ·

استطراد ل « منزل الظلال المعتمة » ، لكن بدون مصاص دماء هذه المرة · اعتصار للأوبرا الصابونية التليفزيونية القوطية المطولة « الظلال المعتمة » · كوينتين (سيلبى) فنان يأخذ عروسه الى منزل قديم ورثه ، مسكون بانجيليك (بيكر) ، التى يبدو أن كوينتين تناســـخ لعشيقها الساحر الذى أعدم ، وعادت روحه لتستولى على هذا الجسد · قطعة ركيكة من النوع ، مع عنصر رومانسى أكثر قوة وحرارة من المعتـــاد ، وقصـــة مضطربة ·

● ليلة الليبوس ★
Night of the Lepus

أمريكـــا ٧٢ ، ٨٨ قم · خ : ويلليـــام اف · كلاكستون · س : دون هوليداى ، جين آر · كيرنى (عن « عـــام الأرنب الغاضـــب » لراســـيلل برادون) · ت : ســـتيوارت ويتمان ، جانيت ليى ، روری كالهوون ، ديفوريست كيللى ·

ذواقة أفلام الرعب فظيعة الرداءة يلهثون وراء فيـــلم كهذا · انه يتحدث عن نفس الموضـــوع الخالد : « أهلى وعشيرتى : أنـــا أريـــد أن

أحذركم ، ان قطيعا من الأرانب القاتلة فى طريقه الينا » ، هذا ما يقوله المأمور ويتمان • صنع رجال المؤثرات كل ما فى وسعهم لكنهم لم يستطيعوا جعل الأرانب الضارية (التى أنجبها أرنب تجارب مشبع بالهرمونات) تبدو مخيفة • ربما يكون هذا أكثر الأفلام التى حصلت على نجمة واحدة فى هذا الكتاب امتاعا • بالمناسبة الرواية الأصلية عمل ساخر يدور فى استراليا ، أما الفيلم فيدور فى أريزونا •

● ليلة الموتى الأحياء ★★★★ (●●)
Night of the Living Dead

أمريكا ٦٨ ، ٩٠ ق أ أ • خ/ص : جورج ايه • روميرو • ج : راسيلل ستاينر ، كارل هاردمان • س : جون ايه راسو (عن قصة لروميرو) • م خ : ريجيس سارفينسكى ، تونى يانتانيللو • ت : جوديث أوديا ، ستاينر ، دوينى جونز ، هاردمان • (انظر الفصل الثالث) •

● ليلة النسر ½ ★★★
Nigh of the Eagle
(aka : Burn, With, Burn)

بريطانيا ٦٢ ، ٩٠ ق أ أ • خ : سيدنى هايرز • س : تشارلز بومونت ، ريتشارد ماثيسون ، جورج باكست (عن « الزوجة المشعوذة » لفريتز لايبر) • ت : جانيت بلير ، بيتر وينجاردى ، مارجريت جونستون ، أنتونى نيكوللز ، كاثلين بايرون •

مبنى على رواية ممتازة صعبة عن أستاذ جامعى يجد أثارا لأعمال سحرية فى الحرم الجامعى تتورط فيها زوجته • تشويق عديم الشخصية يتبع اسلوب أفلام فال ليوتون ، يقدم تتابع مبهر يطارد فيه البطل بواسطة نسر صخرى دبت فيه الحياة • اجمالا فيلم متواضع ممتع •

● مارتين ★★★★ (●)
Martin

أمريكا ٧٦ ، ٩٥ ق م • خ/س : جورج ايه روميرو • م خ / ماكياج: توم سافينى • ت : جون آمبلاس ، لينكولن مآزيل ، كريستين فوريست ، سافينى • (أنظر الفصل (الرابع / ١١) •

● ماكس المجنون ★★★★ (●)
Mad Max

استراليا ٧٩ ، ١٠٠ ق م • خ : جورج ميللر ج : بايرون كينيدى • س : جيمس ماككوسلاند ، ميللر (عن قصة لميللر وكينيدى » • منظم الأعمال الخطرة : جرانت بيج • مصمم المركبات : راى بيكولى • م خ :

كريس موراى · ت : ميل جيبسون ، جوان ساميول ،هف كييز - بيرنى ، ستيف بيسلى · (انظر الفصل الخامس) ·

● ماكس المجنون ٢ ★★★★ (●) Mad Max 2 (aka : The Road Warrior)

استراليـا ٨١ ، ٩٦ ق م ع · خ : جورج ميللر · ج : بايرون كينيدى · س · تيرى هيس · ميللر ، برايان هانانت · منظم الأعمال الخطرة : ماكس آسبين · م خ : جيفرى كليفورد ، (تصميم المستلزمات : ميليندا براون) ، (ماكياج : بوب ماككارون) · ت : ميل جيبسون ، بروس سبينسر ، كييل نيلسون ، ايميل مينتى · (انظر الفصل الخامس) ·

● ماليرتويى ★★★ Malpertuis (Mulpertuis : Histoire d'une Maison Mandite)

بلجيكا / فرنسا / ألمانيا الغربية ٧١ ، ١٢٤ ق م · خ : هارى كاميل · س : جين فيرى (عن رواية لجان راى) · م خ : (تصويرية : مايكل بيرنار ، جان بيركريوه · ت : أورسون ويللز ، سوزان هامبشاير ، ميشيل بوكيه ، ماثيو كاريير ، جان - بيير كاسيل · (انظر الفصل السابع) ·

● ماليفيل ★★★ Malevil

فرنسا / ألمانيـا الغربيـة ٨١ ، ١١٩ ق م · خ : كريستيـان دى شالونج · س : دى شالونج ، بيير ديومايت (عن رواية لروبير ميرل) · ت : ميشيل سيروه ، جاك دوتروه ، روبير ديرى ،جاك فيلير ، جان - لوى ترانتينان ·

فيلم تخيلى علمى فرنسى يبدو باهظ التكاليف لحـد ما ، بنى على رواية من نوعيه ما بعد - المحرقة ، من تأليف ميرلى صـــاحب « يوم الدولفين » · قرية فرنسية ، ومجموعة من الناس يتذوقون عصير العنب الجديد فى قبو ، وأثناء هذا تنفجر القنبلة · بداية قوية ، وعمل جيـد لمصممى المناظر ، حين تظهر المناظر الخارجية الواسعة وقد نسفت تماما · على أية حال الدمار ليس موضوع القصة ، انما بناء مجتمع جديد من لا شىء، وهذا يتم تدريجيا ، وبعاطفية مع وفرة من الرموز عن اعادة تأكيد معنى الحياة نفسه · ترانتينان جيد لكن مبالغ الأداء كقائد مجموعة الناجين التى تدار طبقا للمبادىء الشمولية · فى انحناءة النهاية يتعرض المجتمع الريفى الرعوى الجديد بعد عدة سنوات ، لهجوم من طائرة هليكوبتر فى مهمة استطلاعية ، ومن ثم وداعـا للمجتمع الأبوى الاقطاعى الذى تنامى حبنا لـه ·

Mamma Dracula

● ماما دراكيولا ★★

فرنسا / بلجيكا ٨٠ ، ٩٠ قم · خ / ج : بوريس زولزينجر · س : زولزينجر ، بيير ستيركس ، ام·اتش·هاينبيرج (الحوار الانجليزى : تونى هينـدرا) · ت : لويز فليتشر ، ماريا شنايـدر ، مارك ـ هنرى وايبنيرج ، أليكساندر واينبيرج ·

فيلم فج لكن مرح أحيانا · محاكاة ساخرة من بلجيكا (التى يدور فليها كل شيء) على طريقة أفـــلام « الهجاء الشعبى » ، وذلك لنوعية « الكونتيسة دراكيولا » السيدة مصاصة الدماء التى تحافظ على شبابها بشرب دماء العذارى · المخرج زولزينجر كان قد صنع من قبل فيلم تحريك كمحاكاة ساخرة لأفلام طرزان عرض فى الخارج باسم « برجر الأدغال » · ماما لها ابنان فلاد ولاد ، الأول شديد الخجل لدرجة أنه لا يستطيع العض ، والثانى مصمم أزياء مثلى جنسيا (هذا أيضا سخرية من رجولة مصاصى الدماء الفائقة ـ المترجم) · ماما تدير بوتيكا كاسلوب مضمون لجذب الزبائن · أوه ، حبيبتى !

The Manitou

● المانيتوو ½ ★★ (●)

أميركا ٧٧ ، ١٠٥ ق م ع · خ / ج : ويلليام جيردلر · س : جيردلر ، جون سيدار ، توماس بوبى (عن رواية لجراهام ماسترتون) · ت : تونى كيرتس ، مايـكل أنسارا ، سوزان ستراسبيرج ، بيرجيس ميريـديث · (أنظر الفصل السادس) ·

Duel

● مبارزة ★★★★

أميركا ٧١ ـ ٧٢ ، تليفزيونى ، ٩٠ ق (النسخة السينمائية) م ع · خ : ستيفن سبيلبيرج · س : ريتشارد ماثيسون (عن قصته القصيرة) · م : بيللى جولدنبيرج · ص : جاك ايه · مارتا · ت : دينيس وييفر · (أنظر الفصل الرابع / ١٣) ·

Duelle

● مبارزة ★★★★

فرنسا ٧٦ ، ١١٨ ق م · خ : جاك ريفيت · س : ريفيت ، ادواردو دى جريجوريو ، ماريلوو بارولينى · م : جاك فاينر · ص : ويلليـام لابتشانسكى · ت : جولييت بيرتو ، بوللى أوجييـه ، جان بابيليـه ، اليزابيث فاينر ·

اما أن تعجب باسلوب ريفيت الفريد جدا من نوعه والذى وصفه ناقد فرنسى رومانسى بأنه يشبه « الممرات الجميلة لحلم » ، أو تعجب

بتطويره التيهى مسرحى الطابع الذى يحيلك مجنونا هائجا · هذا هو الفيلم الثانى من رباعيته التى أعلن عنها واسمها « مشاهد من الحياة الموازية » ، والثالث هو « نوريت » ، أما الرابع فلم يصنع بعد · لينى (بيرتو) وفيفا (أوجييه) ، وهما الابنة السمراء للقمر والابنة الشقراء للشمس بالترتيب ، تبحثان عن ماسة على الأرض أثناء أحد الأعياد ، عبر الملاهى الليلية ومترو الأنفاق وكل شىء ، ومن خلال صراع متبادل بينهما · حركة سيريالية مفتتة · أخرج كاتب السيناريو اللامع دى جربجوريو فيلمه « السراب » كمخرج ، فى نفس العام ·

● المتاهة ★★ The Maze

أمريكا ٥٣ ، ٨٠ ق أأ ، ٣ أبعاد · خ / م ج : ويلليام كاميرون مينزيس · س : دان أوللمان (عن رواية لموريس ساندوز) · ت : ريتشارد كارلسون ، فيرونيكا هارست ، مايكل باتى ، هيللارى برووكس ·

فيلم رعب غريب الأطوار نادرا ما يعرض اليوم ، صنعه بأبعاد ثلاثية بدائية ، المصمم العظيم ـ والمخرج الجيد أحيانا ـ مينزيس (« الأشياء القادمة » ، « غزاة من المريخ ») · لم يصدق أحد أبدا قصة الفيلم حين رويت عليه ، فهو يحكى أساسا عن جيرالد (كارلسون) الشاب السكتلندى الذى يرث قلعة ، فقط كى يكتشف أن السيد الحقيقى لها لازال حيا ، وما هو الا ضفدعة عمرها مائتا عام ، كبيرة وتعيش فى متاهة القلعة ويمكن مخاطبتها عن طريق خادم وفى يدعى « الجنتلمان الكهل » · قصة ميلاده كغريب خلقة من والدين عاديين ، ثم حياته المعذبة ، قصة محزنة جدا بمعنى الكلمة · فيلم غير مألوف من نوعه بالمرة ومقبض · انتاج صغير جدا صور بالكامل فى الستوديو ·

★ متروبوليس ★★★★ ½ Metropolis

ألمانيا ٢٦ ، ١٠٤٠٠ قدم (ح ١١٨ ق) أ أ ث · خ : فريتز لانج · س : ثيافون هاربو (عن رواية لها) · ص : كارل فروند ، جونتر ريتاو · خ ف : أوتو هانت ، ايريخ كيتيلهوت ، كارل فوللبريخت · م خ : أوجين شوفتان · ت : ألفريد أبيل ، جوستاف فروليخ ، بريجيت هيلم ، رودولف كلاين ـ روجى · (أنظر الفصل الأول) ·

● المتروك ★★★ Marooned

أمريكا ٦٩ ، ١٣٣ ق م ع · خ : جون ستارجيس · س : مايو سايمون (عن رواية لمارتين كايدين) · م خ : (بصرية : لورانس دبليو ·

باتلر ، دونالد سى · جلوونر ، روبى روبينسون) · ت : جريجورى بيك ، ريتشارد كرينا ، ديفيد جانسين ، جيمس فرانشيسكوز ، جين هاكمان ، لبى جرانت ·

فيلم خيال علمى أمين متواضع وبطىء نسبيا ، صنع بأسلوب شبه تسجيلى عن ثلاثة رواد فضاء تعطلت سفينتهم وأصبحوا أسرى للمدار ، وارسال بعثة خاصة لانقاذهم · ليس فيلما خياليا جـدا ، لكن يستحق التقدير حقا لدقته العلمية ودقة المؤثرات الخاصـة · ربما سبب بعض الاحباط لأنه عرض مباشرة بعد « ٢٠٠١ : أوديسا الفضاء » الذى هو فيلم فائق جدا بالطبع ·

● **المتسلل الليلى** ★★ — The Night Stalker

أميركا ٧١ ، تليفزيونى ، ٧٤ ق م ع · خ : جون لليويللين موكسى · س : ريتشارد ماثيسـون (عن قصـة لجيف رايس) · ت : دارين ماكجافين ، كارول لينلى ، سايمون أوكلاند ، رالف ميبكر ·

فيلم تليفزيونى ناجح جدا ، قاد الى استطراد هو « الخانق الليلى » وحلقات تليفزيونية هى « كولشاك : التسلل الليلى » · مصاص دماء ذو قوة عضلية خارقة يثير الرعب فى لاس فيجاس · ماكجافين صحفى عض بشدة يحاول اقناع قوة البوليس بأصوله الخوارقية · ربما شىء جيـدا بالنسبة للتليفزيون ، لكن ركيك بأى مقاييس أخرى · مصـاص الدماء محبط ·

● **المتوحشون** ½ ★★★ — Savages

أميركا ٧٢ ، ١٠٦ ق م ع · خ : جيمس أيفـورى · س : جـورج سويفت ترو ، مايكل أودونوغو (عن فكرة لأيفورى) · ت : لويس ستادلين ، آن فرانسيس ، ثاير ديفيد ، سوسى بلاكلى ، راس ثاكر ، سالومى جينز · (أنظر الفصل السابع) ·

● **المجانين** ½ ★★★ — The Crazies

أميركا ٧٣ ، ١٠٣ ق م ع · خ / س : جـورج ايه · رومـيرو (عن سيناريو لبول ماككوللوف) م : برووس روبرتس · ص : اس · ويلليام هينزمان · م خ : ريجيس سيرفينسكى ، تونى بانتانيللو · ت : لين كارول ربليو · جى · ماكميللان · هارولد وين جونز · (انظر الفصل الرابع / ١١) ·

Burnt Offerings ● المحرقات ½ ★★

أمريكا ٧٦ ، ١١٥ ق م • خ / ج : دان كيرتس • س : ويلليام اف • نولان ، دان كيرتس (عن رواية لروبرت ماراسكو) • ت : كارين بلاك ، أوليفر ريد ، بيتى ديفيز ، بيرجيس ميريديث • (انظر الفصل السادس) •

Holocaust 2000 ● المحرقة ٢٠٠٠ ★★
(aka : The Chosen)

بريطانيا ، ايطاليا ٧٠ ، (١٠٥ ق م – المترجم) ع • خ : ألبيرتو دى مارتينو • س : سيرجيو دوناتى ، دى مارتينو ، مايكل روبسون • م : اينيو موريكونى • ت : كيرك دووجلاس ، سايمون وورد ، أجوستينا بيللى ، أنتونى كوايل •

كيرك دووجلاس رأسمالى صناعى يتلقى تحذيرات مشئومة مختلفة تقول أن محطة القوى النووية التى ينوى بناءهـا قد تكون الوحش ذا السبعة رءوس المذكور فى سفر الرؤيا ، والذى سيطلقه من أسره المسيح الدجال (شخصية مفروض أنها خفية ، لكن الواقع أنها واضحة جدا) • هذه المعالجة السباجيتى لفيلم « النذير » هراء فظيع ، لايشفع له الامشهد واحد هو اتحاد المحطة النووية والوحش فى رؤية يوم قيامة حقيقية •

Destination Moon ● محطة الوصول القمر ½ ★★

أمريكا ٥٠ ، ٩٢ ق م ع • خ : ايرفينج بيكيل • ج : جورج بال • س : ريب فان رونكيل ، روبرت ايه • هاينلاين ، جيمس أوهانلون (مشتق بتحرر شديد من رواية « السفينة الصاروخية جاليليو » لهاينلاين) • م ج : ارنست فيجتيه • م خ : ليى زافيتشن ، (الرسوم الفلكية : شيسلى بونستيلل) ت : جون آرشر ، وورنر أندرسون ، ديك ويسون ، ايرين أوبريين موور ، توم باورز •

هام تاريخيا كأول فيلم رئيسى بشر بازدهارة الخيال العلمى الكبرى فى الخمسينات • كما أنه أول فيلم فضائى جاد منذ « امرأة على القمر » • رغم هذا الحوار مسطح ، والسيناريو بلا أحـداث بدرجة غريبة ، وهذا أسفر عن جعل هذا التجسيد التاريخى التخيلى (بغض النظر عن الهبوط

الحقيقى على القمر عام ١٩٦٩) لهبوط الانسان على القمر رديئا ومؤسفا . على أيه حال المؤثرات الخاصة جيدة تماما وفازت بأوسكار لزافيتش ، كما أن هناك تركيز ناجح نسبيا من هانيلاين على الدقة العلمية .

● **المخرطة السماوية ½ ★★★** The Lathe of Heaven

أمريكا ٨٠ ، تليفزيونى ، ١٢٠ ق م . خ / ج : ديفيد آر . لوكستون ، فريد بارزيك . س : روجر سوايبيلل ، دايان اينجليش (عن رواية لأورسولا كيه . لو جوين) . م خ : جاك بينيت . ت : برووس ديفيسون ، كيفين كونواى ، مارجاريت آفرى .

ربما تكون هذه أرقى قصة خيال علمى ظهرت فى فيلم تليفزيونى . يجب أن تشاهده ان كان هناك فرصة لذلك . بنى هذا الفيلم على رواية أورسولا لو جوين ، وهى من أقوى كتاب الخيال العلمى . تروى قصة جورج أور (برووس ديفيسون) الذى يتمتع بقدرة على تغيير عالمنا بأن يحول الأحلام الى واقع . لايمكن بالنسبة للناس فى هذه العوالم التى تغيرت أن يفهموا ما حدث لأن هذه الأحلام شاملة جامعة بحيث لا يصبح لدى أى انسان أية ذكريات عن أى اسلوب حياة أخرى مختلفة . رغم هذا يكتشف أحد الأطباء النفسيين الماكرين هذه الحقيقة ويفسدها . تعالج مشكلة الزيادة السكانية بواسطة وباء ، وتتوحد الأرض خوفا من كائنات فضائية تظهر على القمر . هناك الكثير من المتعة المتيافيزيقية الجيدة ، مع مؤثرات خاصة رخيصة لكن متقنة ، منها تحويل كل الجنس البشرى الى اللون الرمادى . نهاية مفتوحة جميلة .

● **مخطوطة ساراجوسا ½ ★★★ (●)**
The Saragossa Manuscript
(Pekopis Znaleziony w Saragossie)

بولندا ٦٥ ، ١٨٠ ق أأ . خ : فويشيبتش هاس . س : تاديوش كوياتكوفسكى (عن مجموعة من القصص المرتبطة ببعضها البعض للكاونت يان بوتوسكى) . ت : زبيجبينو سيبيولسكى ، كازيميرز أوبالينسكى ، ليون ينيمتشيك ، ايجا سيبمرزينسكا ، جوان ييدريكا .

بنى على كلاسيكية بولندية غريبة للغاية غير معروفة كثيرا فى الغرب . كوميديا سوداء غامضة تستحوذ على المشاهد ، تروى مجموعة لقاءات غريبة يمر بها شاب غر شجاع فى أواخر القرن الثامن عشر فى بلدة مهجورة فوق أحد الجبال فى أسبانيا . يتكون الفيلم من ٦ أو ٧ قصص أغلبها عبارة عن قصص داخل القصص تعلق على بعضها البعض بطريقة هلوسية

شبه حلمية · حتى فى النهاية حين يبدو أن البطل وصل الى الأمان ، يرى من خلال احدى النوافذ التلال القاحلة التى تعصف بها الرياح ، وقد نصبت فوقها مشنقة كان قد اعتقد أنه أفلت منهـا · جميع القصص تواصـل الدوران والعودة الى نفس القصـة التى تحتوى على أشباح قطاع طريق مشنوقين ، وعلى خبرات جنسية مع سقوبات من المورور (السقوبة شيطانة كان يعتقد أنها تضاجع الرجال أثناء نومهم ، والموور هم مسلمو أسبانيا فى القرون الوسطى ـ المترجم) اختفين فى ضوء النهار ، وعلى متبارزين أرستقراطين ، وعلى كازانوفات ، وعلى ناسكين أشرار · التصوير البلاغى البصرى مدهش ، وأحيانا مقبض مثل مشهد انتزاع عـين من مكانها · للفيلم بعض الأخطاء ، لكنه عمل أصيل غريب وحقيقى ولا يشبه أى فيلم خيالى آخر اطلاقا · بطل الفيلم سيبيولسكى كان واحدا من أكثر ممثلى بولندا شعبية ومكانة فى تلك الفترة ·

● مخلوق البحيرة السوداء ★★★

The Creature from the Black Lagoon

أميركا ٥٤ ، ٧٩ ق أ أ ع ، ٣ أبعاد · خ : جاك أرنولد · ج : ويلليام آللاند · س : هارى ايسيكس ، آرثر روس · م خ : (تصـويرية : تشارلز اس · ديلبوورنى) ، (ماكياج : باد ويستمور ، جاك كافين · ت : ريتشارد كارلسـون ، جولى آدوافر ، ريكوو براونينج · (أنظـر الفصل الثانى) ·

● مخلوق البحيرة السوداء ★★★

The Creature from the Black Lake

أميركا ٧٥ ، ٩٥ قمع · خ : جـوى هاوك ـ الأصـغر · ج : جيم ماككالوف · س : جيم ماككالوف ـ الأصغر · ت : جـاك ايلام ، داب تايلور ، جون ديفيد كارسون ·

فيلم اقليمى صغير الميزانية « فعلا » ، عن بحث صبية جامعيين عن مسخ من نوعية « القدم الكبير » فى مستنقعات لويزيانا · عمـل حى ومتدفق بدرجة مدهشة · سيناريو جيد ومسـلى · دور شرفى يسرق الفيلم لايلام فى دور الصياد العجوز · صور المخلوق فى الظلام دائما ، وهذا اختيار حكيم · (ملحوظة للمترجم : الفارق بين عنوان هذا الفيلم وعنوان فيلم ١٩٥٤ ، أن البحيرة هنا مغلقة ، بينما تعنى لكلمة الأخـرى بحيرة متصلة بالبحر) ·

● المخلوق العجيب ذو الرأسين ½ ★★

The Increhible Two-Headed Transplant

أميركـا ٧٠ ، ٨٨ قم · خ : أنتـونى ام · لانزا · س : جيمس

جوردون هوايت ، جون لورانس • م خ : (ماكياج / تصميم الرأس • بارى نوبيــل) • ت : برووس ديرن ، بات بريسست ، جــون بلووم ، بارى كروجـــر •

من يمكن أن يفهم طريقة تفكير شركة السوق الرخيص ايه آى بى ؟ لابد أنهم فكروا أنذاك أن عملية نقل القلب التى قام بها كريستيان برنارد جعلت الدنيا مستعدة لتقبل هذا الفيلم وفيلم « الشيء ذو الرأسين » الذى عرض فى العام التالى • (المعنى الدقيق للعنوان أنه كائن ناتج عن عملية زرع رأس أخرى للكائن الأصلى – المترجم) • ديرن عالم مجنون يجرى عملية تطعيم رأس قاتل مجنون على جسد بستانى ضخم الجثـــة متخلف عقليا مع الاحتفاظ برأسه الأصلى كما هى • النتيجة التى لاتحمـــل أى مفاجأة بالقطع هى قاتل مجنون متخلف عقليا • عشـــاق الأفلام الرديئة سوف يعجبهم الحوار بين الرأسين •

● مدينة الموتى ★★★

City of the Dead
(aka Horror Hotel)

بريطانيـــا ٦٠ ، ٧٨ ق أ أ • خ : جـــون مـــوكسى • س : جورج باكست (عن قصة لميلتون لسابوتسكى) • ت : كريستوفر ليى ، بيتـــا ســـان جون ، باتريشـــيا جيسيل ، فينتيا ستيفينســون ، فالينتاين ديال •

أول وربما أفضل انتاجات سابوتسكى العديدة من أفلام الرعب • قصة مقبضة وموحشـــة حول أعمال الســحر والقرابين فى أحد أحياء نيو انجلاند الضبابية • فيلم غير مدعى ، دقيق التمثيل ، جيد الصنع • تموت البطلة سريعا فى الفيلم ، وهذه ضربة ساحقة لفيلم هيتشـــكوك « ســـايكو » •

● مدينة الموتى الأحياء ★★★ (●●)

City of the Living Dead
(Paura nella Citta dei Morti Viventi), (aka : Gastes of of Hell)

ايطاليـــا ٨٠ ، ٩٣ قم • خ : لوتشيو فولتشى • س : فولتشى ، داردانو ساتشيتى • م خ : جينو دى روس ، (ماكياج : فرانكو روفينى) • ت : كريستوفر جورج ، جانيت آجرين ، كاتريونا ماككول • (أنظـــر الفصل السادس) •

● مذءوب أميركى فى لندن ★●★★ (●)
An American Werewolf in London

بريطانيا ٨٠ ، ٩٧ قمع • خ/س : جـون لانديس • م : ايلمر بيرنستاين • ص : روبرت باينتر • م خ : (ماكياج : ريك بيكر) • ت : ديفيد نوتون ، جينى أجوتر ، جريفين دان • (انظر الفصل السادس) •

● مذءوب لنـــدن ★★★
The Werewolf of London

أميركا ٣٥ ، ٧٥ ق أ أ • خ : ستيوارت ووكر • س : جون كولتون (أيضا : هارفى جيتس) (عن قصة لروبرت هاريس) • م خ : (ضوئيه: جون بى • فولتون ، (ماكياج : جاك بييرس) • ت : هنرى هل ، وورنر أولاند ، فاليرى هوبسون •

صنعت عدة محاولات خجول فى هـــذه التيمة فى أيام السـينما الصامتة ، لكن من جميع وجهات النظر العمليـــة يعتبر هذا أول أفلام المذءوبين ، ويعتقد البعض أن يونيفرسال حققت أرباحا منه تفوق ما حققته من « الرجل الذئب » بعد ستة أعوام • هنرى هل عالم نبـــات يتعرض لهجوم فى التبت ثم يلاحقه يوجامى الشخص الغامض (أولاند) الذى يتضح أنه مهاجم وحشى • تتمتع بعض زهور « الماريفازا » التى جمعها ، بخاصية مقاومة الاستئذاب ، من ثم يسعى المذءوبان (الآن يتعرض هل نفسه للعدوى) للحصـــول على تلك العينـات التى وجدها فى التبت • يفوز هل ، لكنه لايستطيع القضاء على المرض ، الى أن يلقى حتفه على يد رجال الشرطة • وبعد : هكذا كانت بداية أسـطورة المذءوبين ، الذين ينظر لهم عادة ــ على العكس من مصاصى الدماء والزومبيين ــ على أنهـم ضــحايا أكثر منهم مسوخا • بالطبع هذه التيمة قريبــة من « دكتور جيكيلل ومستر هايد » ، بمعنى أن فى داخــل كل منا وحش يتحفز للخـــروج •

● مذءوب واشينجتون ★★
The Werewolf of Washington

أميركا ٧٣ ، ٩٠ قمع • خ/س : ميلتـــون موزيس جينسبيرج • م خ : (ماكيـــاج : بوب أوبرادوفيتش) • ت : دين ســتوكويلل ، بيف ماكجواير ، كليفتون جيمس ، مايكل دان •

فيلم من عصر ووترجيت يسخر من ادارة نيكسون ، فى نفس الوقت محاكاة ساخرة لأفلام المسوخ ، لم تأت ــ كمزج بين النوعيات السينمائيه المختلفة ــ بالمرح الكافى الذى توحى به للوهلة الأولى • ستوكويلل هو الملحق الصحفى للرئيس الذى يصبح مذءوبا ويبـــدأ فى نقل العـدوى للجهاز التنفيذى • يبدو ككل فيلما طلابيا لكن القصة تروى فيه بشكل جيد ، كذا نهاية جيدة حيث يشرع فى عض الرئيس (ماكجواير) •

● المرأة الدبور ★★ ½ ★ The Wasp Woman

أمريكا ٥٩ ، ٦٦ ق أ أ • خ/ج : روجر كورمان • س : ليو جوردون • ت : سوزان كابوت ، فريد آيسلى ، باربوورا موريس •

أحد أوائل أفلام كورمان المبكرة الرخيصة الحافلة بالحيوية ، وان لم يكن من أفضل أعماله • تجرب سوزان كابوت خبيرة التجميل كريما لاعادة الشباب مستخرج من انزيمات الدبور • ما هى النتيجة ؟ : « انه ينجح لفترة قصيرة الى أن تتغلب الطبيعة الدبورية فتبدأ فى الأزيز ، وتغطى بقناع أسود وبقرن استشعار هزاز ، وتبدأ فى مص الدماء • هذا انحراف عن مواصفات الدبابير ، لكن بالطبع ليس انحرافا عن مواصفات أفلام الرعب » • هذا هو ما قاله فيليب ستريك فى كتابه « أفلام الخيال العلمى » •

● المرأة الكاملة ★★★ The Perfect Woman

بريطانيا ٤٩ ، ٨٩ ق م • خ : بيرنارد نوليز • س : جورج بلاك ، نوليز ، (أيضا : جيه • بى • بووثرويد) (عن مسرحية لواللاس جيفرى وباسيل ميتشيل) • ت : باتريشيا روك • ستانلى هوللوواى ، نيجيل باتريك ، مايلز ماليسون ، ايرين هاندل •

كوميديا خيالية علمية بريطانية مبكرة ، شبه منسية تماما اليوم • فيلم فاضح لمدى مذهل بالنسبة لعصره ، يقدم تداخلا بين روبوت وامرأة (ابنة أخ المبتكر) ، صيغ بحيث يفضى الى عربدة جنسية من النوع الهزلى ، حيث تضع الفتاة نفسها بدلا من الروبوت أثناء الاختبار • أحد مزايا الفيلم جرأة الاثارة الجنسية عن طريق الملابس الداخلية ، أيضا تتابع النهاية الجيد ، الذى يتعطل فيه الروبوت ويخرج شررا ودخانا فيبث الفوضى فى أحد الفنادق •

★ المرأة المنكمشة العجيبة ½ ★ The Incredible Shrinking Woman

أمريكا ٨١ ، ٨٨ ق م ع • خ : جويل شوماخر • س : واجنر (بايحاء من رواية « الرجل المنكمش » لريتشارد ماثيسون) • ت : ليلى توملين ، تشارلز جرودين ، نيد بييتى ، هنرى جيبسون •

كوميديا موقف خارقة الضعف ، هدفها هو السخرية من المجتمع الاستهلاكى • ربة بيت تنكمش بعد أن انسكب عليها نوع جديد من العطر ، حيث ثمة عالم شرير (جيبسون) يخطط لانكماش العالم • الآن

بعد أن انكمشت بصورة نهائية تقريبا تكتشف الخطة • الجوريللا التى تصادفهــا هى الشىء الفانتـــازى الوحيد الراقى ، فى هذا الفيلم المنفر بالكامل لكل من أحبوا الأصل الكلاسيكى « الرجل المنكمش العجيب » •

● مراقب فى الغابات ½ ★★ The Watcher in the Woods

أمريكا ٨٢ ، ١٠٠ ق م • خ : جون هف • س : برايان كليمينز ، هارى سبالدينج ، روزميرى آن سيسون (عن رواية لفوراتس اينجيــل راندال) • م ج : ايلليوت ســكوت ، (التتابع الآخير : هاريســون ايللينشو) • م خ : جون ريتشاردسون ، (تصويرية : آرت كرويكشانك ، بوب برافتون) ، (مؤثرات بصرية : ديفيــد ماتينجلى ، ديك كانــدال ، دون هنــرى) • ت : بيتى ديفيز ، كارول بيكر ، ديفيـــد ماككاللوم ، لين ـ هوللى جونسون ، كيلى ريتشاردز ، ايان بانين •

قصة رعب للأطفال ، وان لم يكن هناك الكثير منهم كى يشاهدوها • مخفف جدا بالطبع ، يفتتح بمنزل مسكون ، وينتهى بحل خيالى علمى للعقدة ، عبارة عن كائن فضائى وقع أسيرا فى بعد آخر ، مع أحد البشر فقد منذ ثلاثين عاما • ثم تأخير عرض الفيلم بلا نهاية ، وأوحت الاشاعات الى أن النهاية الأصلية (على كوكب آخر) قد قوبلت بصيحات ساخرة من الضحك فى العروض المبدئيـــة فى عام ١٩٨٠ ، وكان لابد من التخلص منها • من الصعب اعتبار المخرج هف (« الجاثوم » ، « أســطورة منزل الجحيم ») مخرجا لامعا ، الا أنه خبير فى هذا النوع من الأشياء ، أيضا أضافت مشاركة كليمنز فى السيناريو ، أضافت بلا شك توابل عناصر الغرابة للفيلم • يقال أن النهـــاية الجديدة صورت بواســطة المخــرج فينسينت ماكيفيتى ، وان لم يشر اليه رسميا • كما هو الحال دائما مع أفلام ديزنى ، توجد الدردشة المسلية الأساسية ، ولا يسمع أبدا عن أى شىء مرعب بالفعل ، أكثر من بعض « الخضات » الخفيفة •

● مراقبة المصير ½ ★★ Doomwatch

بريطانيــــا ٧٢ ، ٩٢ ق م ع • خ : بيتر ســـاسدى • س : كلايف ايكستون (عن حلقات تليفزيون الـ بى بى سى لكيت بيدلر وجارى ديفيز) • ت : ايـــان بانين ، جـــودى جيبسون ، جـــورج ســـاندرز ، جيفرى كين •

تدور الحلقات التليفزيونية الأصلية بذات العنوان ، حول جمــاعة مراقبين علميين يجابهون أســـبوعيا (يقصد فى كل حلقــة ـ المترجم)

بكارثة طبيعية مختلفة يقف وراءها علماء مجانين ورأسماليون . هذه الخلاصة الفيلمية تدور حول جزيرة بريطانية منعزلة يبالغ أهلها فى التحفظ تجاه الغرباء ، يتسبب القاء النفايات المشعة فى المياه القريبة من الجزيرة فى تلوث الأسماك ، واصابة بعض أهل الجزيرة بداء الأكروميجالى أى التعملق وتغير شكل العظام . فيلم تشويق روتينى ذو اخراج روتينى .

● المراقبون ½ ★ The Monitors

أمريكا ٦٩ ، ٩٢ ق م . خ : جاك شيا . س : مايرون جيه جولد (عن رواية لكييث لومر) . ص : ويلليام (فيلموس) زيجموند . خ ف : روى هنرى . ت : جاى ستوكويلل ، سوزان أوليفر ، آفرى شرايبر ، شيرى جاكسون ، كييينان وين ، ايد بيجلى .

فيلم موجه للهيبيز من صنع فرقة أحد كباريهات شيكاجو . زوار فضائيون بمعاطف ونظارات سوداء يحاولون فرض السلوكيات السلمية على سكان الأرض برشهم بغاز خاص ، يعقب هذا تمرد ناجح . الكثير من الأدوار الشرفية لأسماء كبيرة . سقط الفيلم سقوطا ذريعا وأصبح خيالا علميا منسيا لدرجة غريبة . من غير المؤكد ما اذا كان كوميديا ساخرة أم لغو أخلاقى .

● مرحبا الى مدينة الدماء ½ ★★ Welcome to Blood City

كندا ، بريطانيا ٧٧ ، ٩٦ قم . خ : بيتر ساسدى . س : ستيفين شينك ، مايكل وايندر . ت : جاك بالانس ، كاير دولليا ، سامانثا ايجار ، بارى مورس .

الاخراج الكئيب وعدم استفادة السيناريو من أغلب المعطيات ، منعا هذا الفيلم الساذج من أن يصبح بالجودة التى كان يجب أن يكون عليها . جماعة من فاقدى الذاكرة يستيقظون فيجدون أنفسهم فى صحراء ، ويجدون معهم بطاقات تفيد بأنهم قتلة حكم عليهم بالاعدام . يدخلون قرية صغيرة تقليدية من الغرب البدائى فى القرن التاسع عشر ، حيث يتضح لهم أن الطريق الوحيد للصعود الطبقى فيها هو العنف . جاك بالانس هو الرجل الذى على القمة وهو أبرع من يستخدم السلاح . يبدأ دولليا فى شق طريقه بشراسة ومكر نحو الصعود الاجتماعى . فجأة تعود الى معمل حيث نشاهد كل ذلك على شاشة تليفزيون . يتضح أنه عبارة عن اختبار نفسي الهدف منه التوصل الى أكثر القتلة استعدادا

للقتل ، وذلك لاستخدامهم كاحتياطى عسكرى ما يحدث هو أن من يجرون الاختبار أنفسهم ينفعلون ويندمجون بالمعنى الحرفى للكلمات . على أن النهاية التى يشمئز فيها دولليا مما عرفه الآن عن المشروع ، وقراره بالعودة للقرية المصطنعة العنيفة ، جاءت مؤثرة لحد ما .

● المرشد ½ ★★★ Stalker

الاتحاد السوفييتى ٧٩ ، ١٦١ ق م ث . خ/مج : أندريه تاركوفسكى . س : آركاردى ستراجاتسكى ، بوريس ستراجاتسكى (عن روايتهما « نزهة جانب الطريق ») م : ادوارد آرتيميف . ص : أليكساندر كينياجينسكى . ت : أليكساندر كايدانوفسكى ، أناتولى سولنيتسين ، نيكولاى جرينكو ، أليسا فريدريخ .

طويل ومنوم أكثر من كونه فانتازيا علمية صعبة الفهم ، من اخراج صاحب « سولاريس » اللامع . رواية الخيال العلمى السوفيتية التى بنى عليها هذا الفيلم بتحرر ، تدور أحداثها فى أميركا ، بينما يعطى البلد غير المحدد والمقفر نوعا الذى دار فيه الفيلم شعورا قويا بروسيا . العنوان الانجليزى هو نفسه بالصدفة نفس الكلمة بالروسية (المعنى يوحى أيضا ب « المتسلل » وأكثر منه ب « المجازف » خاصة فى الروسية ــ المترجم) . المرشد قديس مهرب حليق الرأس يقوم بارشاد الناس (عالم وكاتب فى حالتنا هذه) ممن يريدون زيارة الأرض القفز المسماة « المنطقة » . وهى مساحة يشاع أن بها غرفة فى امكانها تحقيق كافة أمنيات القلب للذين يزورونها . الوصول الى الغرفة صعب ، حيث أن « المنطقة » (صورت بالألوان على عكس بقية العالم الخارجى بالأبيض والأسود) مليئة بألغاز المتاهات غير المرئية وبالفخاخ القاتلة الفتاكة ، وبالمساحات التى أيا كان اتجاه سيرك فيها فانك ستعود من حيث بدأت . لدى وصولهما الى « الغرفة » لاينفذ أى من المثقفين القلقين على مصير العالم ما انتوياه من البداية : العالم كان يريد تدميرها ، والكاتب يريد استلهام ابداعه منها . المنطقة ليست بلاد العجائب الجميلة ، انما مكان ملوث بالكيماويات ، مهمل ومهجور ، تتبعثر فيه مخلفات صناعية تملأ أفقه المتسع . هذا القبح صور بجمال واضح ، بيد أن هذه القصة الرمزية المعتمة تدور حول صعوبة المحافظة على الايمان فى عالم يعد فيه تقريبا أى شىء غير معروف ، كما أنها تقول الكثير عن روسيا أكثر من أى فيلم آخر عـرض فى الغرب . الشىء الغريب ، أنه رغم أن الفيلم مقفر ومجدب والمنطقة سواء كانت من خلق الله أو كائنات فضائية أو دولة بوليسية فانها لاتمنح أى سمو للمعرفة ، رغم ذلك يقدم تاركوفسكى معجزة صغيرة

فى النهاية تسمح بالتفاؤل ، حين تحرك ابنة المرشـــد جسما صغيرا باستخدام قواها العقلية فقط • (ملحوظة للمترجم : ربما للتوضيح أقول أن الفيلم يلح ـ فى اعتقادى ـ على فكرة المطلق أو بمعنى أصـــح الله ، التى يرفضها الجميع فيما عدا المرشد • ومشهد التحريك ذلك رمز لهذا المعنى • الواقع أيضا أن تعاسة البطلين الآخرين تنحصر فى رفضهم قبول فكرة الغرفة ، وبحثهم عن السعادة فى العالم المادى وليس فيها هى) •

● الساحون ½ ★★★ (●●) Scanners

كندا ٨٠ ، ١٠٣ ق م ع • خ / س : ديفيد كرونينبيرج • م : هاوارد شور • ص : مارك ايروين • خ ف : كارول سبيير • م خ : جارى زيللر، (ماكيـاج : ديك سميث ، كريس والاس ، وآخـرون) • ت : جينيفر أونييل ، ستيفين لاك ، مايكل أيرونسايد ، باتريك ماكجووهان • (أنظر الفصل الرابع / ٥) •

● مسافرون الى النجوم ½ ★ Riders to the Stars

أمريكا ٥٤ ، ٨١ ق م • خ : ريتشارد كارلسون • ج : ايفان تورس • س : كيرت سيودماك • ت : ويلليـام لانديجان ، هيربرت مارشال ، كارلسون ، مارثا هيير ، دون آدامز •

أدرج هذا الفيلم فى الكتاب لأسباب تتعلق بالحنين ، لكن يكاد يكون بصورة مؤكدة أكثر أفلام الخيال العلمى ابتذالا فى تاريخ السينما • هذا التناقض يعنى أنه فيلم ذو قيمة تسلية عالية لأى انســـان ذى ثقـافة علمية ، حيث يعتبره كضحكة طويلة • المنطلق الأساسى للفيلم أن الأشعة الكونية تجعل من السفر عبر الفضاء أمرا خطيرا ، لأنهـا تدمر المعـادن خارج نطاق الغلاف الجوى للأرض ، لكن نظرا لأن النيازك تصـل الى الأرض سالمة فلابد أنها مغلقة بمادة مضادة للأشعة الكونيـــة • من هنا يتعين اختيار ثلاثة رجال للصعود فى صـــواريخ ذات مجـــاريف هائلة يجمعون بها النيازك ومن ثم ينفذون برنامج الفضاء • ينفذ هذا ببطولات شرسة ، ثم يتضح فى النهاية أن المادة ـ المعجزة هى الماس ، وهذا شيء غير مفيد جدا • من زوايا عديدة أخرى ، من العبث أن يوضع هذا الفيلم فى الاعتبار هنا • تورس أخرج العديد من الأفلام الخياليـــة (أنظـــر « جوج ») ، وكتب سيودماك الكثير (أنظر « ذاكرة هاوسر ») • رغم كل هذا ، فهذا هو الفيلم الوحيد للمثل كارلسون كمخرج •

● المســتاجر ½ ★★★ The Tenant (Le Locataire)

فرنســـا ٧٦ ، ١٢٦ ق م • خ : رومـان بولانسـكى • س : جيرار براك ، بولانسكى (عن « المستأجر الخرافى » لرولاند توبور) •

ص : سـفين نيكفيست · م ج : بيير جافورى · م خ : (تصـويرية : جان فوشيه) · ت : رومان بولانسكى ، ايزابيل أدجانى ، شيللى وينترز، ميلفين دووجلاس ، جو فان فليبت · (أنظر الفصل السابع) ·

● مستر بلاندين المدهش ★★★★ The Amazing Mr. Blunden

بريطانيا ٧٢ ، ٩٩ قم · خ/س : لايونيل جيفريز (عن « الأشباح » لأنتونيا باربر) · م : ايثمر بيرنسـتاين · ص : جيرى فيشر · م ج : ويلفريد شـينجلتون · م خ : بات مـورر · ت : لوانس نايسميث ، لينى فريدريك ، جـارى ميللر ، دايانا دورس ، جيمس فيلليـارز ·

فيلم أطفال جيد عن قصة أشباح ، تصبح عقلانية مع مرور الوقت · اثنان من الأطفال يصححان غلطة قديمة ، فى مواجهـة مع دايانا دورس الشيطانية فوق الحد · مثير وغامض من حين الى آخر ·

● مستشفى بريطانيا ★★ (●) Britannia Hospital

بريطانيا ٨٢ ، ١١٦ قمع · خ : ليندساى أندرسـون · س : ديفيد شيروين · م خ : جـورج جيبس ، (أيضـا : بيتر آستون) · ت : ليونارد روسيتر ، جراهام كرودين ، جون (تعرب أحيانا جوان) بلورايت ، جيلل بينيت ، مالكولم ماكدوال · (أنظر الفصل السابع) ·

● مسخ الفزع ★★ ½ Monster of Terror
(aka : Die, Monster, Die !)

بريطانيا ٥٥ ، ٨٠ قم · خ : دانييل هولر · س : جيرى سـوهل (عن « لون بلا مساحة » لاتش · بى · لافكرافت) · م خ : والى فييفرز، ايرنى سولليفان · ت : بوريس كارلوف ، نيك آدامز ، فريدا جاكسون ، باتريك ماجيى ·

بداية محبطة كمخرج يقدمها هولر المخرج الفنى لورجر كورمان فى معظم معالجاته لادجار آللان بو · أيضا لم تسعفه المعالجة الكثيبة للقصة الأصلية شديدة الغرابة ، كذا لم يسعفه نيك آدامز ، الذى كان كارثيا فى الدور الرئيسى الصبيانى · يسقط نيزك من الفضاء حيث ينقل الى قصر عائلة هويتلى · هنا يحور الحيوانات الى كائنات مقززة ومسز هويتلى الى شيء ما مترهل متعفن نصف مرئى ، ويحور ناهـوم هويتـلى (كارلوف) الى « شيء » معدنى · صور فى انجلترا بدلا من نيو انجلاند ، وبه بعض اللحظات المقبضة ، وان كان فيلما كثيبا بصورة عامة ·

● مسرح الرعب ★★ ½ (●) Theatre of Terror

بريطانيا ٧٣ ، ١٠٢ قم · ج : دووجلاس هيكوكس · س : أنتونى جريفيلل ـ بيلل · م خ : جـون سـتيرز · ت : فينسينت برايس ،

دايانا ريج ، ايان هيندرى ، هارى اندروز ، كارول براونى ، جاك هوكينز ، روبرت مورلى ، دينيس برايس ، دايانا دورس ٠

يقوم فينسينت برايس بدور ممثل شيكسبيرى مبالغ الأداء ، يقوم بعملية انتحار مزيفة ، ويدبر سلسلة من عمليات الانتقام الدامية ضد النقاد الذين استهانوا بادواره ٠ كل عملية قتل تناظر أحداث مسرحية معينة لشيكسبير ٠ ليس فانتازيا صارمة حيث أن التفسير عقلانى ، الا أنه ضم للكتاب لما فيه من بهرجة قوطية مجنونة ، ولأنه الفيلم الذى يفضله برايس بين كل أعماله ، وان كانت الحقيقة أنه كان أفضل كثيرا فى « الجنرال كاشف السحر » ٠ أيضا الناس الذين يفضلون أدواره التى من طراز اللسان ــ فى ــ الخد التى تتجاوز كل الحدود : سوف يفضلون هذا الفيلم ٠

● المسوخ الصخرية ★★★ The Monolith Monsters

أمريكا ٥٧ ، ٧٧ ق أ أ ٠ خ : جون شيروود ٠ ج س : نورمان جوللى ، روبرت ام ٠ فريسكو (عن قصة لجاك آرنولد وفريسكو) ٠ م خ : (تصويرية : كليفورد ستاين) ٠ ت : جرانت ويلليامز ، لولا ألبرآيت ، ليس تريمين ٠

بالرغم من ضعف التنفيذ ، فان فيلم الخمسينات الخالد الغريب هذا يستحق أن يوضع فى مقدمة أفلام المسوخ التى تستحق الحديث الوافى عنها من تلك الفترة ٠ نيزك سقط على الأرض ، يخرج بللورات تنمو بمجرد تلامسها مع الماء وتتحول لأبراج صخرية عظيمة متمايلة ٠ مؤثرات خارقة للعادة حيث تتقدم هذه المسوخ لتلوح بصورة مخيفة من داخل صحراء مقبضة التصوير ، حيث تثير الرعب فى بلدة صغيرة ٠ هذا المنظر يغفر فى حد ذاته التمثيل المتخشب للناس فى مواجهته ٠ من قبيل الاكرامية تحيل تلك المسوخ كل من تلمسه الى حجر ٠ ياله من شىء رائع !

● مشروع فوربين ★★★ The Forbin Project
(aka : Colossus : The Forbin Project)

أمريكا ٧٠ ، ١٠٠ قمع ٠ خ : جوزيف سارجينت ٠ س : جيمس بريدجز (عن « كولوسوس » لدى ٠ ان ٠ جونز ٠ خ ف : أليكساندر جوليتزين ، جون جيه ٠ لويد ٠ م خ : وايتى ماكماهون ، (تصويرية : ألبيرت ويتلوك) ٠ ت : ايريك بريبدين ، سوزان كلارك ، ويلليام شالليرت ٠ (أنظر الفصل الخامس) ٠

Gladiatorererna
(aka : The Peace Came. The Gladiators)

● المصارعون ★★

الســـويد ٦٩ ، ١٠٥ قم٠ خ : بيتر واتكينز ٠ س : نيكولاس جوسلينج ، واتكينز ٠ م : مالر ، كلايس آف جايرســـتام ٠ م خ : ســـتيج ليندبيرج ٠ ت : آرثر بينتيلوف ، فريدريك دانر ، كينيث لو ، بيورن فرانزين ٠

بهدف اطلاق الدوافع العدائية ينظم المجتمع المستقبلى سلسلة معارك فى اطار مسابقة يديرها الكمبيوتر بين فرق خاصة من الجنود ، أو شئ قريب الشبه بالألعاب الرياضية ٠ لكن الكمبيوتر يفسد المباراة رقم ٢٥٦ التى تدور فى السويد ٠ خلفيات المباريات غير متقنة ، ورســـالة السلام رغم أهميتها قدمت بالحاح فج فى هذا التخيل القصصى زائف التسجيلية أســـلوبا ٠

Vampyr

● مصاصة الدماء ★★★★★

فرنسا / ألمانيـــا ٣١/٣٢ ، ٨٣ ق أ أ ٠ خ : كارل درايـــر ، ج : درايـــر ، بارون نيكولاس دى جانزبورج ٠ س : دراير ، كريستين يول (بتحرر عن « كارميللا » لجيه ٠ شيريدان لو فانو) ٠ م : فولفجانج زيللر ٠ ص : رودولف ماتيه ، لويس نيبه ٠ خ ف : هيرمان فارم ، هانز بيثمان ، سيزار سيلفانى ٠ ت : جوليـــان ويست (اسم مستعار لجانزبورج) ، ســـيبيل شـــميتز ، هنرييت جيرار ، يان هيرونيمكو ٠ (أنظـــر الفصل الأول) ٠

Asylum
(aka : House of Crazies)

● المصحة العقلية ★★★ (●)

بريطانيـــا ٧٢ ، ٨٨ قمع ٠ خ : روى وورد بيكر ٠ س : روبـــرت بلوخ ٠ مخ : ايرنى سولليفان ٠ ت : (« المانيكانات المرعبة » : باتريك ماجيى ، روبرت باويلل ، هيربرت لوم) ، (« الخوف المتجمد » : باربارا باركينز ، سيلفيا سيمز ، ريتشارد تود) ، (« تايلور الغـــريب » : بيتر كوشينج ، بارى مورس ، آن فيريانك) ، (« لوسى أتت لتبقى » : بريت ايلاند ، شارلوت رامبلينج) ٠

مجموعة قصص رعب فوق المتوسط لنفس مؤلف « سايكو » ، مع قصة رابطة عبارة عن طبيب جديد فى المصحة يحاول تحديد أى المرضى العقليين هو زعيم المستشفى ٠ أكثر الفصول غرابة هو ما يقوم فيه لوم بصنع دمى قاتلة ٠

● المطاردة الأخيرة ★★ The Last Chase

أميركا ٨١ ، ١٠١ ق م ع · خ/ج : مارتين بوركى · س : سى · آر · أوكريستوفر ، تايلور ساذرلاند ، بوركى · ت : ليى ميجورز ، بيرجيس ميريديث ، اليكساندرا ستيوارت ، كريس ميكبييس ·

مغامرة لميجورز ، الذى بدأ يتقدم فى السن ، فى دور متمرد فى الولايات الشرقية لأميركا ما بعد الوباء وما بعد التكنولوجيـــا ، والتى يحكمها نظام قمعى · فى هذا المجتمع نفذ الوقود ، وراح ينظـــر لمعظم الآلات كرمز للشر · بحثا عن مجتمع حر فى الغرب يقود ميجورز السيارة الأخيرة (طراز بورشـــيه) ، حيث يطـــارده ميريدييث بالطائرة الأخيرة (طراز فانتوم) بتحريض من الحكومة التى أفزعها تمرده واعتبرته بداية المتاعب · من المحزن أن فكرة أساسية توحى بالكثير كهذه قد تحولت الى دراما مطاردات روتينية منفزة باسلوب الأفلام التليفزيونية ·

● معجزة فى ميلانو ★★★ Miracle in Milan (Miracolo a Milano)

ايطاليا ٥١ ، ١٠١ ق أ أ · خ/ج : فيتوريو دى ســـيكا · س : سيزار زافاتينى ، دى سيكا ، أدولفو فرانتشى ، ماريو كيارى (عن « توتو ال بيونو » لزافاتينى) · ت : ايما جراماتيكا ، فرانشيسكو جوليسانو ، باولو ستوبا ·

آثار زوبعة فى حينه ، لكونه ـ وهذه مفارقة ـ فيلم فانتازى فى قلب الحركة الواقعية الجديدة فى ايطاليا ، عما بأنه عمل مترنح مضطرب فى حد ذاته · صبى من ضحايا المجتمع الفقراء الهامشيين (كان هناك ملايين المتشردين فى أوروبا ما بعد الحرب) يحصل على حمامة ســحرية يستطيع من خلالها صنع المعجزات · يريد الرأسماليون استغلال البسطاء حين يكتشف البتـــرول فى منطقة العشش التى يســكنوها · فى النهاية يطير الجميع فى ســعادة باســـتخدام أيدى المكانس · فيلم ســـاخر عجيب الأطوار ·

● معركة كوكب القرود ★ Battle for the Planet of the Apes

أميركا ٧٣ ، ٨٦ ق م ع • س : جون دبليو • كورينجتون ، جويس اتش • كورينجتون (عن قصة لبول ديهن) • م خ : (ماكياج : جون تشامبرز) • ت : رودى ماكدووال ، كلود أكينز ، ناتالى تراندى •

الجزء الخامس ، الأخير والأسوأ فى سلسلة كوكب القرود • يقوم القرود بزعامة سيزار (من « الهروب من كوكب القرود ») بانشاء « مدينة القرود » • ينشأ صراع ثلاثى الأطراف بين الآدميين الناجين من « الحرب » المصابين بالاشعاع الذرى ، والجوريللات الميالة الى الحرب وطائفة الشيمبانزى المعتدلة • يفوز الديموقراطيون الاجتماعيون •

● معركة وراء النجوم ★★★ Battle Beyond the Stars

أميركا ٨٠ ، ١٠٣ قمع • خ : جيمى تى • موراكامى • ج : روجر كورمان ، ايد كارلين • س : جون سيلز (عن قصة له مع آن ديير) • م خ : (ماكياج : ستيف نايلل ، ريك ستراتون) ، (منمنمات : ام • شاللوك) • ت : ريتشارد توماس ، روبرت فون ، جون ساكسون ، جورج بيبارد ، سام جافى ، سيبيل دانينج • (أنظر الفصل الخامس) •

● مغامرات البارون مونخاوسين ★★★★

The Adventnres of Baron Munchausen (Münchhausen) (aka : Baron Munchausen. The Amazing Adventures of Baron Munchausen)

ألمانيا ٤٣ ، ١٠٣ ق م • خ : يوسف فون باكى • س : ايريخ كاستنر (عن قصص لرودولف ايريج راسبى) • خ ف : فيرنر كلاين ، (خلفيات : ايميل هاسلر ، أوتو جاليستورف) • م خ : كونستانتين يرمينين - ياخت • ت : هانز ألبيرز ، بريجيت هورنى ، كاتى هاآخ ، فيرنر شارف ، ليو سليزاك • (أنظر الفصل الأول) •

● مغامرة عربية ★★★ Arabian Adventure

بريطانيا ٧٩ ، ٩٨ ق م ع • خ : كيفين كونور • س : برايان هايليس • م خ : ريتشارد كونواى ، ديفيد هاريس ، (اشراف : جورج جيبس) • ت : كريستوفر ليى ، ميلو أوشيا ، أوليفر تومياس ، ايما سامز ، ميكى روونى •

فانتازيا من « ألف ليلة وليلة » عن أمير وساحر شرير وبساط طائر، ليست بنفس جودة فيلم كوردا « لص بغداد » ١٩٤٠ ، التى تشبهها جدا · فى المقابل هى أفضل من كل الاعادات التالية لهذا الفيلم ، بل وممتعة تماما حقا · بانيت سيرا ولد هندى صغير يقوم بدور اليتيم الشجاع ، وهو صاحب أعذب ابتسامة ممكنة ، وهى التى سرقت الفيلم تماما - محور البحث وردة سحرية · لم يكن الجنى الذى خرج من الزجاجة جيدا بالمرة ، لكن ترقب دورى ميكى روونى الشرفى القصير المشابه لشخصية ساحر أوز الذى يحرس الوردة ، بمساعدة مسوخه الميكانيكية الثلاثة التى تنفث النيران · بعض أجمل المؤثرات كانت بسيطة جدا مثل تحول الياقوت الى حجر عادى اذا تناوله الشخص الخطأ ·

● مقاتل النهاية ★★ ½ (●) The Ultimate Warrior

أميركا ٧٥ ، ٩٤ ق م ع · خ / س : روبرت كلاوز · م : جيل ميللى · خف : وولتر سايموندز· مخ : جيين جريجز ،(تصويرية : فان دير فيير فوتو ايفيكتس) · ت : يول برينر ، ماكس فون سيدوف ، جوانا مايلز ·

المخرج كلاوز هو الذى صنع مثل هذا أفلاما من نوعية الكونج فو ، وهذا واضح من خلال هذا الفيلم نفسه أيضا · تدور الأحداث فى نيويورك ما بعد المحرقة ، حيث جماعات متعادية تتصارع من أجل البقاء وسط خرائب حضارة كانت عظيمة ذات مرة · يقوم برينر فعليا بدور مقاتل ساموراى يؤجر لحماية احدى هذه الجماعات ، وينتهى به الأمر حارسا لجوانا مايلز الحامل ، وأيضا حاملا لبذور نباتية هامة نجت من التفطر ، وذلك عبر حطام نظام الأنفاق ، خارجا بها الى الحرية · تقليدى جدا كفيلم حركة ذى تمثيل متوسط ، لكنه يقدم فى بعض اللحظات صورا حادة توحى بأن هذا المجتمع مر بوباء فظيع · فشل جماهيرى ذريع ·

● مقصورة الدكتور كاليجارى ★★★★

The Catinet of Dr. Caligari
(Das Caninett des Dr. Caligari)

ألمانيا ١٩ ، ٦ بوبينات أ أ ث · خ : روبرت فيينى · س : كارل ماير ، هانز يانوفيتز ، (غير مسجل رسميا : فريتز لانج) · م خ (مصمم الانتاج : وولتر راينمان ، هيرمان فارم ، فالتر روهريج) · ت : فيرنر كراوس ، كونراد فايت ، ليل داجوفر · (أنظر الفصل الأول) ·

● مكان ما فى الزمن ★★ ½ Somewhere in Time

أميركا ٨٠ ، ١٠٤ ق م ع · خ : جينوت شوارز · س : ريتشارد ماثيسون (عن روايته « عودة وقت الدعوة ») · ت : كريستوفر رييف ، جين سيمور ، كريستوفر بلامر ، تيريسا رايت ·

.. فانتازيا سفر عبر الزمن رومانسية وبكائيـة ، بنيت على روايـة لريتشارد ماثيسون التي تشترك فى العديد من السمات مع كتاب جاك فيني « مرة ومرة ثانية » ، ولعل هذا يفسر اطلاق اسم دكتور فيني على خبير السفر عبر الزمن في الفيلم · يقوم كريستوفر رييف الذى لازال يمضي أعواما يحاول تحاشي صورته كسوبرمان ، يقوم هنا بدور كاتب مسرحي معاصر يقابل سيدة عجوز تعطيه ساعة قديمة وتهمس فى أذنه « عد الى من جديد » · بعد هذا يرى فى فندق فاخر صورة لممثله شابة جميلة يقع فى حب صاحبتها · يعرف (وهذا يكشف سر اللعبـة قبل الأوان) أنها هى ذاتها المرأة العجوز وهى فتاة · بقوة العزيمة (من هذا ارتداء ملابس ادواردية) يعود الى الماضى ـ الذى صـور بتألق وبعبق الحنين ـ ويوفى بوعد اللقاء القدرى · (لو تأملت جيدا لما وجدت أنك كنت ستشعر بذات الحنين نحو هذا الماضى لو أنك كنت تعيش فعلا فيه من الأصل) · للأسف يدفع البطل مصادفة الى الحاضر ـ عصر القلوب الكسيرة ـ مرة أخرى · فيلم ممتع ككل لكن ليس فائق الجودة ·

● مكتسح القمر ½ ★★ Moonraker

بريطانيا / فرنسا ٧٩ ، ١٢٦ ق م ع · خ: لويس جيلبرت · ج: ألبرت آر · بروكولى · س : كريستوفر وود (عن رواية لايان فلمينج) · م ج : كين آدام · م خ : جـون ايفـانز ، جون ريتشاردسون ، رينيه ألبووز ، سيرج بونفيان ، (اشراف المؤثرات البصرية : ديريك ميدينجز) · ت : روجر موور ، لويز تشايلز ، ميشيل لونسديل ، ريتشارد كايلى · (انظر الفصل الرابع /٢) ·

● الملاعين ★★★★ The Damned
(aka : These Are the Damned)

بريطانيا ٦١ (عرض ٦٣ فى بريطانيا ، ٦٥ فى أمريكا) ، ٨٧ ق أأ · خ : جوزيف لوزى · س : ايفان جونز (عن « أبناء النور » لاتش · ال · لورانس) · ت : ماكدنالد كارى ، شـيرلى آن فييلد ، فيفيكا ليندفورس ، اليكساندر نوكس ، أوليفر رييد · (انظر الفصل الثانى) ·

● الملاك المدمر ½ ★★★★ The Exterminating Angel
(El Angel Exterminador)

المكسيك ٦٢ ، ٩٥ ق أأ · خ : لوى بونويل · س : لوى ألكوريزا ، بونويل (عن مسرحية « ملائكة القدر » لخوزيه بيرجامين) · ت : سيلفيا بينال ، انريك رامبال ، جاكلين أندرى ، خوزيه بافيرا ·

كوميديا سيريالية سوداء طريفة ، ببونويل يكاد يكون فى أفضل حالاته • يقبل الضيوف لحفل عشاء فاخر (فى أمريكا الجنوبية) ، لكن لسبب ما لايستطيع أن منهم مغادرة الحجرة والعودة الى بيته • يستمر هذا الموقف لعدة أيام ، بينما يعودون الى حالة الوحشية القديمة للانسان تقريبا (عكس سياق فيلم « المتوحشون ») ، قبل أن يتمكنوا من الهرب• للخراف هنا دور أساسى • نفس الأمر يتكرر خلال طقوس عيد الشكر فى الكاتدرائية •••

● **الملكة البستونى** ★★★★ The Queen of Spades

بريطانيا ٤٨ ، ٩٦ ق أأ • خ : ثورولد ديكينسون • س :رودنى أكلاند ، آرثر بويز (عن قصة لأليكساندر بوشكين) • ت : أنتون والبرووك ، ايديث ايفانز ، رونالد هاوارد ، ايفون ميتشيل •

نسخة متواضعة حادة ومقبضة لقصة بوشكين التى صورت كثيرا جدا للسينما (٨ نسخ صامتة وأربع نسخ أخرى حديثة) • روسيا ١٨٠٦ : يقوم والبرووك بدور ضابط الجيش الشاب الودود الذى فقد ثروته ، والذى يعرف أن الكونتيسة (ايديث ايفانز) باعت روحها نظير معرفة سر الربح فى لعب الكوتشينة • يعزم على الحصول على هذا السر عن طريقها ، لكنها تموت من الفزع حين يقتحم عليها منزلها • النهاية الموحية برهبة الموت لم تنفذ جيدا هنا • اجمالا : فيلم راقى الاطار ، جيد التمثيل ، أدنى نسبيا فى أسلوبه •

● **مليون سنة قبل الميلاد** ★★ ½ One Million Years B.C.

بريطانيا ٦٦ ، ١٠٠ ق م ع • خ : دون تشافى • ج/س : مايكل كاريراس (عن سيناريو « مليون قبل الميلاد » ١٩٤٠ لميكيلل نوفاك وجورج بيكر وجوزيف فريكرت) • م خ : (بصرية : راى هاريهاوسن) • ت : راكيل ويلش ، جون ريتشاردسون ، ماريتنى بيسويك • (انظر الفصل الثانى) •

● **ممر اللعنة** ★ Damnation Alley

أمريكا ٧٧ ، ٩١ ق م ع • خ : جاك سمايت • س : آلان شارب ، لوكاس هيللر (بتحرر شديد عن رواية لروجر زيلانزى) • م : جيرى جولدسميث • ت : جان ـ مايكل فينسينت ، جورج بيبارد ، دومينك ساندا ، بول وينفيلد •

معالجة كارثية الضحالة لرواية جيدة • بطل « ملائكة جهنم » فى

الأصل ، يصبح فى الفيلم مجرد ضابط بالقوات الجوية . من ثم يفقد عمق الموقف الاساسى بالكامل تقريبا . بعد المحرقة النووية يقوم أربعة رجال برحلة الى الشرق عبر أميركا عابرين القفار المليئة بالكائنات التى حورتها الاشعاعات . سيناريو فظيع ، مؤثرات رديئة مضحكة ، حتى الصراصير المتوحشة جاءت مسالمة لدرجة محبطة .

● مملكة العناكب ★★★ ½ ★ Kingdom of the Spiders

أميركا ٧٧ ، ٩٥ ق م ع . خ : جود « بد » كاردوس . س : ريتشارد روبينسون ، الان كايلوو (عن قصه لجيفرى ام . سنيللر وستيفين لودج) . م خ : جريج آوير ، (رسام الماتى : سى ديدجورجيس) . ت : ويلليام شاتنر . تيفانى بوللينج ، وودى سترود .

بالقرب من بلدة صغيرة فى أريزونا ، تزعج التغيرات البيئية العناكب السامة فتبدأ فى الهجرة الى الشمال ، والسلوك بذكاء جماعى . لايجسد الفيلم ظهور العناكب بصورة ضخمة ، وذلك فى مشهد الذروة الدمارية . قلصت هنا العبثيات المعتادة فى نوعية أفلام المسوخ ، بفضل السيناريو الطريف الذى يتيح الفرصة لبناء الشخصيات ، وبفضل أداء العناكب الجيد ، والدقة الحادة فى ايقاع الفيلم ككل . التقديرات التى اعتمدنا عليها تراوحت ما بين نجمة وأربع نجوم .

● من ؟ ★★★ Who ?

(aka : Man Without a Face. Prisoner of the Skull. The Man in the Steel Mask)

بريطانيا ٧٤ ، ٩٣ ق م . خ : جاك جولد . س : جون جولد (عن رواية لآلجيس بودريز) . م خ : ريتشارد ريختسفيلد ، (ماكياج : كولين آرثر) . ت : ايليوت جوولد ، جوزيف بوفا ، تريور هاوارد ، ايفان ديسنى . (أنظر الفصل الخامس) .

● من الأرض الى القمر ½ ★ From the Earth to the Moon

أميركا ٥٨ ، ١٠٠ ق م . خ : بايرون هاسكين . س : روبرت بلييس ، جيمس لايسيستر (عن رواية لجوول فيرن) . ت : جوزيف كوتين ، جورج ساندرز ، هنرى دانييلل ، ديبرا باجيت .

معالجة بليدة للغاية لاحدى كلاسيكيات الخيال العلمى . هذه القصة ليست بالغة الجودة كى تكون بداية تقديم فيرن فى السينما بعد انتهاء مدة حفظ حقوق طبع مؤلفاته . أثناء الحرب الأهلية الأميركية ، يصل رحالة فضائيون الى القمر بواسطة مقذوف نارى أطلق من بندقية ضخمة . هاسكين كان أفضل فى « حرب العوالم » .

From Beyond the Grave
(aka : Tales from Beyond the Grave)

● من وراء القبر ★★★

بريطانيا ٧٣ ، ٩٨ ق م ع • خ : كيفين كونور • س : روبين كلارك، رايموند كريستودوولو (عن ٤ قصص لآر • شيتويند - هيس) • ت : بيتر كوشينج ، ديفيد وورنر ، دونالد بليزينس ، أنجيلا بليزنس ، مارجاريت لايتون ، ايان كارمايكل ، ايان أوجيلفي ، ليسلي - آن داون •

واحد من أفلام المختارات الحريفة التى تصنعها شركة أميكوس • الاطار العام للقصص هو تاجر آثار (كوشينج) يخدعه الناس ، والطريقة التى يلقون بها عقابهم • القصة الثانية متقنة جدا ، بطلتها ابنة شعثاء مثيرة جنسية لدونالد بليزنس ، قامت بدورها أنجيلا بليزنس • هذه الابنة تغرى جنديا سابقا مبهدل وخاضع لتسلط زوجته ، ثم تقتله بعد ذلك بقوى الفوودوو • أما القصة الثالثة فقد قامت على أكتاف ايان كارمايكل ، حيث ميزها الأداء المجنون له كمرشد نفسى يزيد الطينة بلة • تبقى القصة الأولى وهى متوسطة الجودة : جاك السفاح ومرآة مسحورة وفارس هائج خلف باب أثرى •

House of Usher
(aka : The Fall of the House of Usher)

● منزل آشر ½ ★★★

أميركا ٦٠ ، ٨٥ ق م • خ / ج : روجر كورمان • س : ريتشارد ماثيسون (عن قصة لادجار آللان بو) • ت : فينسينت برايس ، مارك دامون ، ميرنا فاهى ، هارى ايلليربى • (انظر الفصل الثانى) •

● المنزل الذى يقطر دما ½ ★★★
(The House that Dripped Blood

بريطانيا ٧٠ ، (١٠١ ق م - المترجم) ع • خ : بيتر دوفيلل • س : رويرت بلوخ • م خ : (ماكياج : هارى فرامبتون ، بيتر فرامبتون) • ت : دينهولم ايلليوت ، بيتركوشينج ، كريستوفر ليى ، جون بيرتووى ، انجريد بيت •

واحد من أفضل أفلام رعب أميكوس الموجزة • أربعة فصول ترتبط بقصة مستهلكة عن شرطى يتحرى منزلا قديما • أفضل الفصول هو « العباءة » الذى يدور حول ممثل رعب شهير يشترى عباءة مصاص دماء حقيقية • وفى « الحلويات للحلوة » وفرة من الساحرات وفتاة صغيرة تستخدم دمية فوودوو • أما بقية الفصول فتشمل متاحف شمع وجلاد شنق مجنون تخيلى فى إحدى القصص تدب فيه الحياة •

● منزل أهوال دكتور تيرور ★★★
Dr. Terror's House of Horrors

بريطانيـا ٦٤ ، ٩٨ ق م • خ : فريـدى فرانسيس • س :

ميلتون سابوتسكى • ت : بيتر كوشينج ، كريستوفر لبى ، روى كاسيل ، دونالد سادرلاند ، ماكس أوريان ، مايكل جوف •

أول أفلام شركة أميكوس العديدة التى يتكون كل منها من مجموعة أفلام قصيرة • هنا يجمع القصص اطار عام هو أن خمسة مسافرين بالقطار يتلقون قراءة الطالع لهم من خلال أوراق الكوتشينة ، هم فى الواقع أموات لكن لا يعرفون هذا • أفضل الفصول : « المذءوب » ، « فوودوو » « اليد الزاحفة » ، لكنه جميعا قصص اشتقاقية للغاية • سادرلاند – فى دور مبكر – يقوم ببطولة الفصل المرح « مصاص الدماء » •

● منزل طرد الأرواح الشريرة ★★ (●)

The House of Exorcism
(La Casa dell' Exorcismo) (aka : Lisa and the Devil)

ايطاليا ٧٥ ، (٩٣ ق م – المترجم) • خ : ميكى لايون (اسم مستعار لماريو بافا والفريد ليونى) • س : ألبيرتو سيتينى ، ليونى • ت : تيلى سافالاس ، الكى سومر ، سيلفيا كوشينا ، أليدا فالى ، روبرت ألدا ، جابرييل تينتى •

سافالاس شرير بمصاصة (هذه سخرية من كوجاك لاعلاقة لها بالفيلم) ، هو عفريت فى صورة انسان ، وعن طريقه يقع التقمص على ليسا (سومر) بالضبط على نمط « طارد الأرواح الشريرة » : قيء وصعود للجسم ، الى أن يخرج الروح منها أحد القساوسة (ألدا) فى مشهد تصاعدى يعجب هواة الاغراق • آخران قد يجرون فيه تجربة فظة وليس الا • أعاد ليونى مونتاج الفيلم بعد انتهائه ، ومن الواضح أن مشهد الأرواح اضيف بمعرفته هو •

● منزل الظلال المعتمة ★★ (House of Dark Shadows

أميركا ٧٠ ، ٩٧ ق م • مترو • خ / ج : دان كيرتس • س : سام هول ، جوردون راسيلل (عن الحلقات التليفزيونية « الظلال المعتمة ») • م خ : (ماكياج : ديك سيمث) ت : جوناثان فريد ، جون (تعرب أحيانا جوان) بينيت ، جرايسون هول ، ثاير ديفيد •

اعتصار سينمائى لأوبرا صابونية تليفزيونية دامت لأكثر من ألف حلقة • الكثير من الأجواء القوطية ، والقليل من الرجفات العابرة فى قصة مصاصى الدماء التقليدية هذه • يحفل بالتمثيل المبالغ المفرط فى التصنع، وتدور أحداثه فى أحد مبانى نيو انجلاند القديمة • جوليا (جرايسون هول) تقع فى غرام بارناباس (فريد) الزائر الغامض ، الذى لم يعش طويلا حتى تندم عليه • لقد كانت تعلم أنه مصاص دماء ، يا لها من فتاة مبتذلة • « ليلة الظلال المعتمة » استطراد له •

● المنزل المجاور للمقبرة ★★★ (●●)
The House by the Cemetery

ايطاليا ٨١ ، ٨٦ ق م ع · خ : لوتشيو فولتشي · س : داردانو ساتشــيتى ، جيورجيو ماريوزو ، فولتشي · م خ : جينو دى روسى ، (ماكياج : جيانيتو دى روسى ، موريزيو ترانى) · ت : كاثرين ماككول ، باولو مالكو ، جيوفاني فيريزا · (أنظر الفصل السادس) ·

● منطقة الشفق – الفيلم السينمائى ★★★
Twilight Zone, The Movie

أميركا ٨٣ ، ١٠١ ق م ع · ج : ستيفين سبيلبيرج ، جون لانديس · م : جيرى جولد سميث · م ج : جيمس دى · بيسيلل · (المقدمة والقسم الأول : خ / س : جون لانـديس · ص : ستيفـان لارنر · م خ : بول ستيوارت ، (ماكياج : كريج ريردون) · ت : دان آيكرويد ، البيرت برووكس · فيك مورو) · (القسم الثانى : خ : ستيفين سبيلبيرج · س : جورج كلايتون جونسون ، ريتشارد ماثيسون ، جوش روجن (عن حلقـة « ضوء الشفق » عـام ١٩٦٢ بعنوان « اركل العلبـة المعدنيـة » لجونسون) · ص : آللين دافيو · م خ : (اشراف : مايك وود) · ت : سكاتمان كروثرز ، بيلل كوين) · (القسم الثالث : خ : جو دانتى · س : ماثيسون (عن حلقة « ضوء الشفق » عام ١٩٦١ بعنوان « انها حياة جيدة » له ، عن قصـة لجيروم بيكسبى) · ص : جون هورا · م خ : (اشراف : وود) ، (ماتى : روكو جيوفرى ، دريمكويست ايميدجيز) ، (ماكيـاج : روب بوتين) ، (كارتوون : سالى كرويكشانك) · ت : كاثلين كوينلان ، جيرمى لايت ، كيفين ماكارثى) · (القسم الرابع : خ : جورج ميللر · س : ماثيسون (عن حلقة « ضوء الشفق » عام ١٩٦٣ « كابوس على ارتفاع ٢٠٠٠٠ قدم » له ، عن قصة قصيرة له) · ص : دافيو · م خ : (بصرية : بيتر كوران) ، فى سى اى ، انداستريال لايت (آند ماجيك ، ديفيد آللين) ، (التصميم التصورى للمسخ · ايد فيريوه) ، (ماكياج : كريج ريردون) · ت : جون ليثجو) · (انظر الفصل الرابع / ١٣) ·

● المنطقة الميتة ½ ★★★ (●)
The Dead Zone

أميركا ٨٣ ، ١٠٣ ق م ع · خ : ديفيد كرونينبيرج · س : جيفرى بوم (عن رواية لستيفين كينج) · م خ : (منظم : جون بيليو) · ت : كريستوفر وولكين ، برووك آدامز ، هيربرت لوم ، أنتونى زيرب ، مارتين شيين · (انظر الفصل الرابع /٥) ·

● المهرج ★★ Harlequin

استراليا ٨٠ ، ٩٣ ق م ع • خ : سايمون فينسر • س : ايفيريت دى روش ، (أيضا جون جورج ، نايلل هيكس) • م خ : كونراد سى • روثمان • ت : روبرت باويلل ، ديفيد هيمينجز ، كارمين دانكان ، برودريك كروفورد • (أنظر الفصل السابع) •

● مهنة السحر ★★★ Witchcraft

بريطانيا ٦٤ ، ٨٠ ق أأ • خ : دون شارب • س : هارى سبالدينج • ت : لون تشانى ـ الأصغر ، جاك هيدلى ، جيلل ديكسون ، ايفيت رييز •

ربما تستحق الحياة الفنية للمخرج دون شارب لاعادة تقييمها بتقدير أفضل ، حيث أنه لم ينل حقه كما يجب • لقد كان يصنع أغلب أفلامه بميزانيات صغيرة للغاية ، ومع هذا كانت تحفل عادة بلمسات الأصالة والغرابة التى تجعلها دائما تستحق المشاهدة (أنظر مثلا : « ولع نفسى ») • فى « مهنة السحر » نجد صراعا ما بين عائلتى ويتلوك ولانيير (الأوائل كانوا سحرة وساحرات فى الخفاء) يتصاعد مع التنقيب عن مقبرة قديمة ، ومن ثم عودة ساحرة من عائلة ويتلوك عمرها ثلاثمائة عام • حبكة غموض نمطية ، لكن تتميز ببعض الأحداث ذات الرهبة الجميلة •

● المواجهة النهائية ★ The Final Conflict

أميركا ٨١ ، ١٠٨ ق م • خ : جراهام بيكر • س : أندرو بيركين (عن الشخصيات التى ابتكرها ديفيد سيلتزر) ت : سام نايلل ، روسانو برازى ، دون جوردون ، ليسا هاور •

استطراد لفيلمى « النذير » و « دامين : النذير ٢ » • سيناريو يضع سام نايلل ، وهو ممثل ليس بالسىء • فى موقف لا يحسد عليه • جرائم القتل المقننة شىء فائق التلفيق بل وتخلو حتى من ميزة الرجفة ، هذا ناهيك عن الموضوع • دامين أصبح الآن سفير أميركا فى لندن ، ويشرع فى سلسلة جرائم قتل أطفال لمنع المجىء الثانى للمسيح • المهم أنه يأتى ، هذا كنهاية هزلية تماما للفيلم •

● الموت الشرير ½ ★★★ (●●●) The Eivl Dead

أميركا ٨٢ ، ٨٦ ق م ث (الواقع أن انتشاره الساحق كشريط فيديو سرى فى مصر يؤهله تماما للحصول على حرف ع ـ المترجم) • خ/س :

ساميول ام • ريمى • م : جو لودوكا • ص : تيم فيلو • م خ : (ماكياج : توم سولليفان) • ت : برووس كامبيل ، ايللين ساندفايس ، بيتسى بيكر ، هال ديلريخ ، ساره يورك • (انظر الفصل السادس) •

● **الموتى الأحياء فى مشرحة مانشستر ★★★ (●●●)**

The Living Dead at the Manchester Morgue
(Fin de Semana para Los Muertos) (aka : Don't Open the Window)

أسبانيا / ايطاليا ٧٤ ، ٩٣ ق م • خ : يورجى جراو • س : ساندرو كونتينينزا ، مارسيللو كوشيا • م خ : لوتشيانو بيرد ، (تصويرية / ماكياج : جيانيتو دى روسى) • ت : راى لافلوك ، آرثر كينيدى ، كريستين جالبو •

هذا الاستغلال الأسبانى لازدهارة الزومبى التى انطلقت مع « ليلة الموتى الأحياء » لا يخلو تماما من الفضائل • انه رعب صريح للغاية ، (أيضا ضد الشرطة) ، اذ راحت ادارات البوليس المختلفة فى المملكة المتحدة تطالب موزعى الفيديو بعدم التعامل فيه • آلة جديدة لابادة الحشرات تسبب عرضا جانبيا هو اعادة تحريك الجثث بتأثير موجاتها فوق الصوتية • يحاول اشخاص السلطة اليمينية تكتم الفضيحة بوحشية • بعد سياسى مثير • صور فى يوركشاير بطاقم ايطالى / أسبانى •

● **الموجة الأخيرة ★★★★** The Last Wave

استراليا ٧٧ ، ١٠٦ ق م ث • خ : بيتر وير • ج : هال ماكيلروى ، جيمس ماكيلروى • س : وير ، تونى مورفيت ، بيترو بوبيسكو • م : تشارلز واين • ص : راسيلل بويد • م ج : جوران وارف • م خ : مونتى فييجاث ، بوب هيلدريتش • ت : ريتشارد تشامبرلين ، أوليفيا هامنيت • جولبيليل ، ناندجيوارا أماجولا • (انظر الفصل السابع) •

● **المومياء ½ ★★★** The Mummy

أميركا ٣٢، ٧٢ ق أأ • خ : كارل فروند • س : جون ال• بالدرستون (عن قصة لنينا ويلكوكس بوتنام وريتشارد شاير) • ماكياج : جاك بى • بييرس • ت : بوريس كارلوف ، زيتا جوهان ، ديفيد مانرز ، ادوارد فان سلون ، براموليل فليتشر ، نوبيل جونسون •

بعد « فرانكنستاين » تواصل يونيفرسال المشوار مع كارلوف فى دور « المومياء » ، هذا الذى اتضح مع الوقت أنه فيلم بالغ القوة ،وجرت محاولات عديدة لتقليده ، وان نادرا ما جاءت جيدة • يونيفرسال نفسها صنعت ٥ أفلام أخرى عن المومياء بدأت بـ « يد المومياء » فى ١٩٤٠ ، كما صنعت هامر أربعة أفلام أخرى أفضلها « دماء من تابوت المومياء » • كما أن عديدا من المخرجين المكسيكيين المغمورين صنعوا ما لا يقل عن

سبعة أفلام مع جعل المومياوات من الأزتيك أو المايا • أما أحدث محاولة أنجلو أميركية فهى « الصحوة » ؛ المهم ، الفيلم الأصلى ليس فيلما كلاسيكيا حقا ، لكنه جيد التصوير ، محصور فى اطار أنه فيلم جو خاص أكثر منه فيلم رعب : دور كارلوف مثير بالفعل كمومياء غير ملفوفة بالأربطة ، ويتخذ ظاهريا هيئة عالم آثار • فلاشات باك جيدة فى مصر الفرعونية •

● المومياء ★★★ (●) The Mummy

بريطانيا ٥٩ ، ٨٨ ق م • خ : تيرانس فيشر • س : جيمى سانجستر (عن سيناريوهات « يد المومياء » ١٩٤٠ ، « تابوت المومياء » ١٩٤٢) • خ ف : بيرنارد روبينسون • م خ : (ماكياج : روى آشتون) • ت : بيتر كوشينج ، كريستوفر ليى ، ايفون فورنوه •

أعطت يونيفرسال حقوق اعادة صنع سلسلة « المومياء » بالكامل الى هامر ، ومن ثم لم يكن ثمة مشاكل هنا بالمرة • علماء الآثار الذين ينبشون قبر أميرة قديمة فى مصر ، تلاحقهم الى انجلترا مومياء حارس (ليى) تنتقم لنفسها ، غالبا فى خلفيات مستنقعات جيدة التصوير • ليى مومياء جيدة مترنحة متوعدة • مشهد مقزز لقطع أحد الألسنة فى فلاش بلاك •

● مونتى بايتون : حياة برايان ★★★★
Monty Python's Life of Brian
(aka : The Life of Brian)

بريطانيا ٧٩ ، ٩٣ ق م • خ : تيرى جونز • س / ت : جراهام تشابمان ، جون كلييس ، تيرى جلليام ، ايريك أيدل ، جونز ، مايكل بالين • خ ف : روجر كريستيان • تصميم / تحريك : جيلليام • (أنظر الفصل الرابع / ١٠) •

● مونتى بايتون : معنى الحياة ★★★ (●●)
Monty Pythan's The Meaning of Life.

بريطانيا ٨٣ • خ : تيرى جونز • س / ت جراهام تشابمان ، جون كلييس ، تيرى جيلليام ، ايريك أيدل ، جونز ، مايكل بالين • م ج : جورج جيبس ، (ضوئية : كينت هيوستون ، وآخرون) ، تحريك : جيلليام • (أنظر الفصل الرابع / ١٠) •

● مونتى بايتون والكاس المقدسة ★★★
Monty Python and the Holy Grail

بريطانيا ٧٤ ، ٩٠ ق م • خ : تيرى جيلليام ، تيرى جونز • س/ت : جراهام تشابمان ، جون كلييس ، جيلليام ، ايريك أيدل ، جونز ، مايكل بالين • تحريك : جيلليام • (أنظر الفصل الرابع / ١٠) •

● ميت ومدفون ★★★ (●●) Dead and Buried

أمريكا ٨١، ٩٥ ق م ٠ خ : جارى ايه ٠ شيرمان ٠ س : رونالد شوسيت، دان أوبانون (عن قصة لجيف ميللار وأليكس ستيرن) ٠ م خ : (تصميم ماكياج : ستان وينستون) ٠ ت : جيمس فارينتينو ، ميلودى أندرسون ، جاك ألبيرتسون ٠

المخرج القدير صاحب « خط الموت » ، يعتمد هنا على سيناريو من الابتذال المجانى ، ليعمل بناء عليه ، قدمه اليه مؤلفو « وحش الفضاء » ٠ مواطنون موتى ـ أحياء فى حى مطل على البحر يقتلون الزوار بوحشية ٠ الزومبيون يبدون عاديين جدا ، والفيلم ككل جيد الصنع تماما ، مع لحظات مخيفة ، ودور جيد مسل جدا لألبيرتسون فى دور الحانوتى المحلى الغامض وغريب الأطوار ٠ رغم كل شىء : يظل بالأساس فيلما اغراقيا ـ ساديا ٠

● الميراث ★★ The Legacy

بريطانيا ٧٨ ، ١٠٢ ق م ٠ خ : ريتشارد ماركواند ٠ س : جيمى سانجستر ، باتريك تيلى ، بول هوييلر ٠ ت : كاثارين روس ، سام ايلليوت ، جون ستاندينج ، تشارلز جراى ٠

قصة معقدة عن زوجين أمريكين يتلقيـان دعوة الى منزل ريفى بريطانى ، لايقدر على تركه أبدا (أفضل المؤثرات أن كل الطرق تؤدى الى المنزل مرة أخرى ـ أى لا مفر) ٠ يقدم صاحب البيت المضيف خاتما الى ماجيى (روس) يطابق ما يرتديه الضيوف الخمسـة الآخرون ، الذين يموتون جميعا بطرق مقززة بعد قليل ٠ التفسير الشيطانى لكل هذا يشمل تناسخ الأرواح والخلود وسحر القرن السادس عشر ٠ ماجيى ترث تلك القوى الباطنية ٠ بعض المؤثرات الخاصة جيد ، لكنها جميعا مستهلكة ومبتذلة لحد ما ٠ أخرج ماركواند فيما بعد « عودة الجيداى » ٠

● ميرى بوبينز ★★★ Mary Poppins

أمريكا ٦٤ ، ١٤٠ ق م ع ٠ خ : روبرت ستيفينسون ٠ س : بيلل والش ، دون داجـرادى (عن كتب لبى ٠ ال ٠ ترافيرز) ٠ أغانى : ريتشارد ام ٠ شيرمان ، روبرت ٠ بى ٠ شيرمان ٠ مخرج التحريك : هاميلتون اس ٠ لاسكى ٠ م خ : (صـوتية : أوستاس ليسيت) ، (ميكانيكية : دانى ليى) (ماتى : بيتر ايللينشو) ٠ ت : جولى أندروز ، ديك فان دايك ، كارين دوترايس ، ماثيو جاربر ، ديفيد توملينسون ، جلينيس جونز ، ايلسا لانكيستر ، جين دارويلل ٠ (انظر الفصل الثانى)٠

● **الناجون المختارون ½ ★★** Chosen Survivors

أميركا/المكسيك ٧٤ ، ٩٨ ق م ٠ خ : ساتون رولى ٠ س : اتش بى ٠ كروس ، ريب موفلى ٠ م خ : (الخفافيش : تونى ايرباتو) ٠ ت : جاكى ووبر ، أليكس كورد ، ريتشارد جيكيل ، برادفورد ديللمان ، دايانا مولداور ٠

يقع الاختيار على أحد عشر شخصا ليبقوا فى مخبأ نووى كناجين مختارين من محرقة نووية على وشك الوقوع ، لكن لسوء الحظ ، تهاجمهم أسراب خفافيش مصاصة للدماء من كهوف قريبة ٠ يتضح أن العملية كلها خدعة حكومية لاختيار رد الفعل تجاه المأزق ، الأمر الذى يأتى بنتيجة عكسية ٠ لا بأس به كرعب ـ خضات ، معاد للسلطة ، يصعب التنبوء مسبقا بأحداثه ٠

● **نادى المسوخ ★★** The Monster Club

بريطانيا ٨٠ ، ٩٧ ق م ٠ خ : روى وورد بيكر ٠ س : ادوارد آبراهام ، فاليرى آبراهام (عن مجموعة قصص قصيرة لشيتويند ـ هيس) ٠ ت : فينسينت برايس ، جون كاراداين ، باربارا كيللرمان ، سايمون وورد ، جيمس لورينسون ، دونالد بليزنس ، ريتشارد جونسون ، بريت ايكلاند ، ستيورات ويتمان ، باتريك ماجيى ٠

ثلاث قصص شديدة الابتذال ، تربطها حدوتة نادى خاص للمسوخ، مأخوذ به أحد كتاب قصص الرعب (كارادابن) ٠ موسيقى روك بالغة السوء مقحمة بين القصص ٠ القصص نفسها مبهرجة على طريقة القصص المصورة ٠ أكثرها أصالة تدور هو «هيومجوو» (مزيج من الانسان والغول ، كما هو واضح من التسمية) يستطيع القتل أو مسخ الآخرين بصفيره المرعب ٠ القصتان الأخريان تقدمان عائلة مصاصى دماء ، وهى قصة ضعيفة ، وقرية تعج بالغيلان ، وهى بين بين ٠

● **الناس الذين نسيهم الزمن ½ ★**
The People That Time Forgot

بريطانيا ٧٧ ، ٩٠ ق م ع ٠ خ : كيفين كونور ٠ س : باتريك تيللى ، (أيضا : كونور ، موريس كارتر) (عن رواية لادجار رايس باروز) ٠ م خ : جون ريتشاردسون ، ايان وينجروف ٠ ت : باتريك وين ، ساره دووجلاس ، دانا جيلليسبى ، ثورلى وولترر ، ديف براوسى ، دووج ماككلوور ، ميلتون رايد ٠

ثالث وآخر أفلام العالم المفقود من أميكوس ، والمأخوذة جميعا عن

ادجار رايس باروز · هذا استطراد مباشر لـ « الأرض التى نسيها الزمن » (الفيلم الباقى هو « فى قلب الأرض ») · هذه الأفلام حققت شعبية متوسطة ، رغم أنها تسعى جميعا للربح عن طريق الابتذال · حسنا ، هذا هو أقلها نجاحا فى هذا ، ومحاولات الابتذال فاترة : مسوخ غير متقنة تيروداكتيل ، عنكبوت عملاق ·· الخ) ، رجال كهوف مكتنزون (يجيد ميلتون رايد هنا) ، وبالطبع البركان اللعين المعتاد ·

● **الناس القطط ★★★★** — Cat People

أمريكا ٤٢ ، ٧١ ق أ آ · خ : جاك توورنيه · ج : فال ليوتون · س : ديويت بودين · م : روى ديب · ص : نيكولاس موسوراكا · ت : سيمون سايمون ، كينت سميث ، توم كونواى (أنظر الفصل الأول) ·

● **الناس القطط ★★★ (●)** — Cat people

أمريكا ٨٢ ، ١١٨ ق م · خ : بول شرادر · س : آلان أورمسباى (عن سيناريو فيلم « الناس القطط » ١٩٤٢ لديويت بودين) · م : جيورجيو مورودر · م خ : (بصرية : ألبرت ويتلوك) ، (ماكياج : توم بيرمان) ، (مؤثرات منظور القط : روبرت بلالاك · ت : ناستاسيا كينسكى ، مالكولم ماكدوويلل ، جون هيرد ، آنيت أوتوول · (انظر الفصل السادس) ·

● **الناى الصامت ★★** — The Silent Flute (aka : Circle of Iron)

أمريكا ٧٨ ، ٩٥ ق م ع · خ : ريتشارد موور · س : ستيرلينج سيلليفانت ، ستانلى مان (عن قصة لجيمس كوبرن وبرووس لبى وسيلليفانت) · ت : ديفيد كاراداين ، جيف كووبر ، رودى ماكدوال ، ايلى واللاك ، كريستوفر لبى ·

فيلم سيف ـ و ـ سحر/فنون ـ قتال ، مع كارادااين عازف الناى الأعمى مطلق الحكمة ، وذى التعليقات اللاذعة صعبة الفهم ، وكووبر مقاتلا مهيبا فى مرحلة الاعداد لنوع من الرهبنة بحثا عن « كتاب التنوير » ، يرث عباءة كارادااين ونايه · يقوم كارادااين أيضا بثلاثة أدوار أخرى · مرح جيد ككل مع ناس قرود مخيفين ، وناس مفهودين (نقصد التحول من انسان الى فهد والعكس ـ المترجم) ، وتصوير جذاب فى شرق غير محدد الزمان (فعليا اسرائيل) · لكن الحوار جامد والروحانية مبتذلة هنا · هذه الأفلام تصنع بشكل أجود فى هونج كونج ·

● النائم ½ ★★★ Sleeper

أمريكا ٧٣ ، ٨٨ ق م ع · خ/م : وودى آلـــين · ج : جـــاك جروسبيرج · س : آللين ، مارشال بريكمان · ص : ديفيد ام · والش · م ج : ديل هينيسى · م خ : ايه · دى · فلاورز · ت : آللين ، دايان كيتون · (انظر الفصل الخامس) ·

● نبوءة ★★ Prophecy

أميركا ٧٩ ، ١٠٢ ق م ع · خ : جون فرانكنهايمر س : ديفيد سيلتزر · م خ : روبرت دوسون ، (تصميم وماكياج المخلوقات : توم بيرمان) · ت : تاليا شاير · روبرت فوكسويرث ، أرماند آسانتى ، ريتشارد ديسارت ·

رعب بيئى على طريقة « الضفادع » و « مملكة العناكب » و « بيرانيا » و « وولفين » ، لكن ليس فى مثل جودتهـا · المخرج واسع الشـهرة فرانكنهايمر ، يثبت هنا أنك لاتستطيع عمل فيلم مسوخ جيد اعتمادا على التركيبة وحدها ، فالنتيجة لا تعدو نوعا من الاحتواء أو التلفيق · المخلفات السائلة لأحد مصانع الورق (مبيد زئبقى للفطريات) تتسبب في تسميم بعض المجارى المائية ، وتسبب حالات اجهاض لدى الهنود المحليين ، كما أنها تتسبب فى ظهور مخلوق ضخم يشبه الدب ذى طفلين كريهين غريبين · يحوم هذا المخلوق فى الغابة ويلتهم الناس ، ومنهم أغلب ممثلى الفيلم · الحبكة الفرعية عن حمل البطلة (« هل سيولد طفلى مشوها ؟ ») نفذت بجهل مطبق · الفيلم ككل محاولة مستخفة للكسب فى منطقة تثير قلقا واهتماما شعبيا مشروعا ، لكنها محاولة خالية من أى اقنـاع حقيقى · النهاية ، وهى من أكثر كليشيهات الرعب استهلاكا ، دائما ما تنتزع من المرء ضحكة تلقائية غير مقصودة ·

● النجم المعتم ½ ★★★★ Dark Star

أميركا ٧٤ ، ٨٣ ق م · خ / ج / م : جـــون كاربينتر · س : كاربينتر ، دان أوبانون · م ج / م خ : أوبانون ، (لوحات : جيم دانفورث) ، (تصميم سفينة الفضاء : رون كوب) ، (منمنمات : جريج جاين ، هارى والتون) · ت : برايان ناريل ، درى باهيك ، كال كانيهولم، أوبانون ، جون ساوندرز · (أنظر الفصل الرابع / ٣) ·

● النجم المقاتل جالاكتيكا ★★ Battlestar Galactica

أميركا ٧٨ ، تليفزيونى ، ١٢٢ ق م ع · خ : ريتشارد ايه · كوللا · ج : جون ديكسترا · س : جلين ايه · لارسون · م : ستو فيليبس ،

ص : بن كولمان · خ ف : جون اى · شيلبيرج ـ الثانى · م خ : (منظم الانتاج : جون ديكسترا) · ت : لورن جريين ، ريتشارد ال · هاتش ، ديرك بينيديكت ، مارين جينسين ·

فيلم تليفزيونى مأخوذ عن أولى الحلقات التليفزنيــة ، وقد صنــع اثنا عشر فيلما تليفزيونيا من سبعة عشر حلقة ، لكن واحد آخر فقط هو الذى عرض سينمائيا هو « المهمة جالاكتيكا : هجوم السايلون » ١٩٧٩ · أشيع أن المنتج ديكستر ا أثار غضب جورج لوكاس بنقله خبرات المؤثرات الخاصة لـ « حروب النجوم » الى هذا المسلسل المقلد · ميلودراما أوبرا فضائية زاهيــة الألوان لكن طفوليــة · أداء متخشب ورؤيــة سياسية يمينية ·

● ندوب دراكولا ½ ★ (●) The Scars of Dracula

بريطانيا ٧٠ ، ٩٦ ق م ع · خ : روى وورد بيكر · س : جون ايلدر (اسم مستعار لأنتونى هيندز) · م خ : روجر ديكين · ت : كريستوفر ليى ، دينيس ووترمان ، جينى هانلى ·

قليل جدا من الأصالة فى سادس أفلام هامر عن دراكيولا هذا · أختزل الى التركيبة المستهلكة للغاية ، والتركيز على زوجين شابين يبحثان عن أخ مفقود · مشهد جـزء تسلق حوائط جيــد من ليى ، وجزء ردىء يستخدم فيه سكين (أليست أنيابه كافية ؟) · الموت الأخــير لليى جاء بواسطة شعاع برق ·

● النذير ½ ★★ (●) The Omen

أمريكا ٧٦ ، ١١١ ق م · خ : ريتشارد دونر · س : ديفيد سيلترز · م : جيرى جولد سميث · ص : جيلبرت تايلور · خ ف : كاميرون ديللون · م خ : جون ريتشاردسون ، (ماكياج : ستيوارت فريبورن) · ت : جريجورى بيك ، ليى ريميك ، ديفيد وورنر ، بيللى وايتلو ، ليو ماككيرن · (أنظر الفصل السادس) ·

● نزهة فى صخرة الشنق ★★★★ Picnic at Hanging Rock

أستراليا ٧٥ ، ١١٥ ق م · خ : بيتر واير · ج : هال ماكيلروى ، جيم ماكيلروى · س : كليف جريين (عن رواية لجون ليندساى (تعرب أحيانا جوان ـ المترجم)) · ص : راسيلل بويد · ج ف : ديفيد كوبينج · ت : ريتشيل روبرتس ، دومينيك جارد ، هيلين مورس · (انظر الفصل السابع) ·

Repulsion

● نفـــور ★★★★ (●)

بريطانيا ٦٥ ، ١٠٤ ق أ أ ع · غ : رومان بولانســكى · س : بولانسكى ، جيرارد براك · م : شيكو هاميلتون · ص : جيلبرت تايلور · خ ف : سيموس فلانيرى · ت : كاترين دينيف ، ايفون فورنيوه ، جون فريزر ، ايان هيندرى ، باتريك ويمارك ·

الهيئة التى أخذنا تقديراتها للأفلام ، تفاوتت تقديراتها لهذا الفيلم ما بين نجمتين وخمس نجوم ، والسبب على ما يبدو بسبب الاختلاف حول ما اذا كانت استعراض عضلات المؤثرات شيئا مدعيا أم لا · فتاة عصابية (أداء ممتاز من دينيف) تعزل نفسها وتخشى الاتصال لاسيما مع الرجال · تمتنع عن الذهاب وتبدأ الهلوسة ، وتقتل كل من صاحب البيت ، ومن تقدم لخطبتها خوفا من أنهم قد يزورانها ، وينتهى بها الأمر متكورة كوضع الجنين · الهلاوس كانت مزعجة حقا : شقوق تتسع فى الحوائط ، أصوات غريبة غير مفهومة مصدرها ، مغتصب تخيلى ، أيادى تخرج من الحائط وتمتد اليها · أبشع الأشياء ، وهى حقيقية فعلا ، جيفة أرنب تتعفن تدريجيا بمرور الوقت · مثل فيلم بولانسكى التالى « المستأجر » ينتمى هذا الفيلم أيضا الى نوعية الفانتازيا ـ الذاتية ـ التى ـ يشارك ـ فيها ـ المشاهد · للفيلم أصداء أخرى أيضا : العالم الفانتازى لصالون التجميل الذى يوضح عجز دينيف عن التوصل مع العالم الواقعى ، النرجسية الجنسية للرجلين القتيلين والتى تمثل فى حد ذاتها نوعا من الجنون بالغ العدوانية · بمعنى آخر : ان جنون دينيف لم يكن خاليا من الدوافع تماما · من هذا المنظور ، هو فيلم نســائى ·

La Fin du Monde
(aka : The End of the World)

● نهـاية العـــالم ★★ (؟)

فرنسا ٣٠ ، ١٠٣ ق (النسخة الانجليزية ٥٤ ق) أ أ · غ : أبيل جانس · س : جانس ، أندريه لانج (عن رواية لكاميل فلاماريوه من عام ١٨٩٣) · م : آرثر هونيجر ، ميشيل ليفين · ت : جانس ، فيكتور فرانسين ، كوليت دارفويل ، سيلفى جريناد ·

فيلم خيال علمى نادر النسخ (ان لم يكن فقد فعلا) من المخرج الموهوب الشهير باستخدامه الطموح للمناظر الكبيرة كما فى « نابوليون » · مذنب يدد الأرض بالفناء ــ نرى طقوس وفزع ·· الخ ــ والنهاية أنه يصيبها فعلا · أحد أفلام الكوارث المبكرة ، بالرغم من أنه توجد فى الواقع معالجة أخرى عام ١٩١٦ لنفس القصة فى فيلم نرويجى · يقال أن هذا ليس من أفضل أفلام جانس ، وهو يتبرأ من النسخة الانجليزية شـديدة الاختصـار ·

End of the World

● نهـاية العـــالم ★

أميركا ٧٧ ، ٨٦ ق م ع · خ : جون هيس · ج : تشارلز باند · س : فرانك راى بيريللى · ت : كريستوفر ليى ، سوو ليون ، كيرك سـكوت ·

أقرب ما يمكن أن يحصل في هذا الكتاب على جائزة « الديك الرومى الذهبى » هو هذا الفيلم (الديك الرومى تعبير مجازى عن الشىء « المنفوخ على الفاضى » ، ويستخدم للسخرية الشديدة من الأفلام ذات الدعاية الكبيرة أو الأسماء الكبيرة ، والرديئة فى الحقيقة ــ المترجم) · انه فيلم يسعد كل ذواقة الأشياء الفظيعة حقيقة · يكتشف أحد العلماء أن ست راهبات وأحد القاوسة (ليى) هم فى الواقع كائنات فضائية ، على وشك مغادرة الأرض وتدميرها (عن طريق زلازل ، اذ نرى لقطة مؤثرات رائعة لأرض صغيرة جدا تتفتت لعدة أجزاء) · السبب أننا نلوث بأمراضنا « كل الكواكب المحيطة فى حدود مسافة سنوات ضوئية » تقريبا السيناريو غير مترابط نهائيا ، وحرفيا يستحيل متابعته ، وملىء بألغاز المتناقضات · ان التمثيل والمؤثرات والمونتاج وجودة الصوت ، كلها أشياء كارثية ·

Seizure

● نوبــة ★★★ (●)

أميركا ٧٤ ، ٩٣ ق م · خ : أوليفر ستون · س : ادوارد مان ، ستون · ت : جوناثان فريد ، مارتينى بيسويك ، جو سيرولا ، كريستين بيكليس ، هنرى بيكر ، هيرفى فيلليشيز ·

فيلم رعب نادرا ما يعرض ، ظهر فى قائمة أحد النقاد لأفضل أفلام العقد فى استفتاء لمجلة « سينما فانتاستيك » · قصة عنيفة متعرجة تتجاوز كل الحدود بمؤلف لروايات الخوارقيات تطارده شخصياته التى دبت فيها الحياة · تقوم بيسويك بدور « ملكة الشر » وفيلليشيز بدور القزم الناقم · هذه الكوابيس تقتل المؤلف فى النهاية · هذا هو أول أفلام

ستون ، الذى صنع بعده « اليد » ثم نال الأوسكار عن سيناريو « اكسبريس منتصف الليل » •

Norît
(aka : Northwest Wind)

● نوريت ½ ★★

فرنسا ٧٧ ، ١٤٢ ق م • خ : جاك ريفيت • س : ادواردو دى جريجوريو ، ماريا لودوفيكا بارولينى • ت : بيرناديت لافون ، جيرالدين تشابلين ، كيكا مارخام ، آن ـ مارى رينو •

استطرد لفيلم ريفيت « مبارزة » ـ اقرأ ذلك التعليق لبعض التفاصيل • شبح قمرى (تشابلين) تناضل جنية شمسية (لافون) وعصابة قراصنة • دراما سيريل توورنيه اليعقوبية « تراجيديا المنتقم » توجد فى مكان ما فى هذا الفيلم العبثى الموحش الطقسى المزعج القاتم •

Nosferatu

● نوسفيراتو ½ ★★★★

ألمانيا ٢٢ ، ح ٧٠ ق أ أ ث • خ : اف • دبليو • مورناو • س : هينريك جالين (عن « دراكيولا » لبرام ستوكر) • ص : فريتز آرلو فاجنر ، جونتر كرامف • خ ف : ألبين جراو • ت : ماكس شريك ، اليكساندر جراناش ، جريتا شرودر ، رووث لاند سهوف • (انظر الفصل الأول) •

● نوسفيراتو مصاصى الدماء ½ ★★★
Nosferatu the Vampire
(Nosferatu : Phantoum der Nacht)

ألمانيا ٧٩ ، ١٠٧ ق م ع • خ/ج/س : فيرنر هيرتزوج (عن فيلم « نوسفيراتو » ١٩٢٢) • م : بوبول فوه ، فلوريان فريكى • ص : يورج شميت ـ رايتفاين • م ج : هينينج فون جيركى ، أولريخ بيرجفيلدر • م خ : كورنيلوس سييجيل ،(ماكياج : رايكو كروك ، دومينيك كوللادانت) • ت : كلاوس كينسكى ، ايزابيل أدجانى ، برونو جانز ، رولاند توبور ، فالتر لادينجاست • (أنظر الفصل السادس) •

Die Nibelungen
(in two Parts : Siegfrieds Tod, aka : Siegfried. and Kriemhilds Pache, aka : Kriemhild's Revenge)

● نيبلونجن ★★★★

ألمانيا ٢٣ ـ ٢٤ ، ح ٦ ساعات (لدى عرض النسخة المتاحة حاليا بسرعة ١٦ كادر/ثانية) أ أ • خ : فريتز لانج • س : لانج ، ثيا فون هاربوو • ص : كارل هوفمان ، جونتر ريتاو • خ ف : أوتو هونتى ،ايريخ كيتيلهوت ، كال فولبريخت • تحريك : فالتر روتمان • ت : جيرترد

آرنولد ، مارجاريت شون ، بول ريختر ، رودولف كلاين ـ روجى ، هانا رالف •

(ملحوظة للمترجم : نيبلونجين ملحمة جيرمانية عن بطولات سيجفريد كتبت فى القرون الوسطى ، وتردد هكذا دون ترجمة فى كافة المراجع المتاحة ـ المترجم) بنى هذا العمل الكلاسيكي الهام : مباشرة على الأسطورة أكثر منه على المعالجة الفاجنرية • « سيجفريد » فيلم سحرى فانتازى منمط ، و « انتقام كريمهيلد » ملحمة أكثر منه عملا رومانسيا ، ويتعامل ببرود مع الحروب (مثل شخصية أتيللا زعيم الهون) ، وهو ينطلق من موت سيجفريد فى نهاية الجزء الأول • الصور الجميلة الطقسية فى « سيجفريد » تشمل حلما عن صقور حائمة ، وعن قهرتنين (هذه قطعة مبكرة من تحريك المسوخ) ، أقزام يتحولون الى صخور ، غابة أشبه بكاتدرائية ، وابهة خارقة للعادة للخلفيات •

● النيزك ★ Meteor

أميركا ٧٩ ، ١٠٧ ق م ع • خ : رونالد نييم • س : ستانلى مان ، ايدمون اتش • نورث • م خ : روبرت ستابلز ، جلين روبينســون ، (بصرية : ويلليام كروز) • ت : شون كونرى ، ناتالى وود ، برايان كيث ، مارتين لاندو ، كارل مالدين •

ربما يكون هذا أردأ فيلم كوارث خيالى علمى كبير الميزانية فى تاريخ السينما • العلم فيه سيرســب فى أى امتحان فى مدرســة ثانوية ، والسيناريو سطحي والمؤثرات مذرية ، ومناظر الكارثة والذعر الذى يعم العالم شيء مضحك ، بالضــبط كتمثيــل مارتين لاندو • القصة ـ على حد ذاتها ـ عبارة عن كوكب صغير ينطلق نحو الأرض ، وفريق روسى أميركي يفجره باستخدام الأسلحة النووية السرية المقامة فى الفضاء ، وهذا يقود الى مرحلة جديدة من الثقة المتبادلة •

● هــارفي ★★★ ½ Harvey

أميركا ٥٠ ، ١٠٤ ق أ أ • خ : هنرى كوستر • س : ميرى تشيس ، أوسكار برودنى (عن مسرحية لتشيس) • ت : جيمس ستيوارت ، جوزيفين هل ، سيسيل كيللاواى •

اعتمد على خبطة مسرحية ناجحة : ستيوارت رائع فى دور السكير المهذب غريب الأطوار ، الذى أفضل أصدقائه عبارة عن أرانب غير مرئى طوله ستة أقدام يدعى هارفى • نالت هل الأوسكار عن دور الأخت الوقورة المسيطرة • لدى عرض الفيلم كنت وقتها فى الحادية عشرة ، وكنت أنتمى للمدرسة التى كانت تعتقد أن هذا أرنب حقيقى • بالطبع كان هناك من يعتقدون العكس •

● هاللـووين ★★★★ (●) Halloween

أمريكا ٨٧ ، ٩١ قمع • خ/م : جون كاربينتر • ج : ديبرا هيلل • س : كاربينتر ، هيلل • ص : دين كوندى • م ج : تومى واللاس • ت : دونالد بليزنس ، جامى ليى كيرنس ، نانسى لووميس ، بى • جيه • سولز ، نيك كاسيل (أنظر الفصل الرابع / ٣) •

● هاللووين ٣ : موسم السـحر ★★★½ (●●)
Halloween III : Season of the Witch.

أمريكا ٨٣ ، ٩٨ ق م ع • خ : تومى ليى واللاس : ج : ديبرا هيلل : جون كاربينتر • س : واللاس (وأيضا دون التسجيل رسميا : نايجيل نييل ، كاربينتر) • م : كاربينتر ، آلان هووارث • ص : دين كوندي • م ج : بيتر جاميسون • م خ : جون جى • بيليو ، (ماكياج : توم بيرمان) • ت : توم أكينز ، ستيسى نيلكين ، دان أوهرليهى • (انظر الفصل الرابع / ٣) •

● هائم السـهول العاليـة ★★★★ High Plains Drifter

أمريكا ٧٣ ، ١٠٥ ق م • خ : كلينيت ايستوود • س : ارنست تايديمان • ت : كلينت ايستوود ، فيرنا بلووم •

ايستوود الممثل الذى تحول مخرجا ، يبدى موهبة حقيقية فى هذا الويسترن الغريب على الطراز السباجيتى • « الرجـل عـديم الاسم » محدود الكلمات يستولى بشراسة على أحد أحياء بلدة فاسدة ، ويطلق عليها اسم « الجحيم » ، ويطليها باللون الأحمر الشرير ، ويبدأ فى الاعداد لقتل معظم قاطنيها • في النهاية يتضح أنه روح ناقمة للمأمور القتيل • فيلم قذر متقن ، مع جو استحواذى بارع التنفيذ •

● هجـوم الطماطم القاتلة ½ ★
Attack of the Killer Tomatoes

أمريكا ٧٨ ، ٨٧ : م • خ : جون دى بيللو • س : كويستا ديللون ، ستيف بييس ، دى بيللو • م خ : جريج أوير • ت : ديفيد ميللر ، جورج ويلسون ، شارون تايلور ، روك بييس •

محاكاة موسيقية لنوعية أفلام المسوخ ، ممتعة تأكيدا من عدة أوجه ، منها أن الطماطم القاتلة ، والتى تهاجم من تحت الماء تماما كالفك المفترس ، تضعف أمام الموسيقى الرديئة كما نكتشف بعد فترة • عمل ممل نسبيا مع بعض النكات المحزنة حقا •

● **هجـوم مسـوخ أبو جلمبو ★★★**
Attack of the Crab Monsters

أمريكا ٥٧ ، ٦٤ ق ا أ ٠ خ/ج : روجر كورمان ٠ س : تشارلز بى ٠ جريفيث ٠ ت : ريتشارد جارلاند ، باميلا دانكان ، راسيلل جونسون ٠

أحد أفلام كورمان الرخيصة التى لاقت تقديرا خاصا ٠ قصة جنونية مسلية لاثنين من أبو جلمبو عملاقين ذكيين ، يمكنهما امتصاص أمخاخ الضحايا ، ومن ثم يتولد لما عقل جماعى ٠ للأسف نال الفيلم لقب « الديك الرومى الذهبى » من أحد النقاد غير الجيدين جدا ٠ أبو جلمبو يبدو مبتذلا لكن مقنعا بنفس الدرجة ٠ (« الديك الرومى » يرمز فى وصف الأفلام لأنها « منفوخة على الفاضى » أى أقل فى جودتها مما تبدو عليه للوهلة الأولى ــ المترجم) ٠

● **هذه الجزيرة الأرض ★★★ ½**
This Island Earth

أمريكا ٥٥ ، ٨٦ قمع ٠ خ : جوزيف ام ٠ نيومان ٠ ج : ويلليام آللاند ٠ س : فرانكلين كوين ، ادوارد أوكاللاغان (عن رواية لرايموند اف ٠ جونز) ٠ ص : كليفورد ستاين ٠ خ ف : أليكساندر جوليتزين ، ريتشارد اتش ٠ رييدل ٠ م خ : (ضوئيــــة : ستاين ، ديفيد اس ٠ هورسلى) ، (التحورات : ميلليسينت باتريك ، وآخرون) ٠ ت : جيف مورو ، ريس ريزون ، فيث دوميرجيو ٠ (انظر الفصل الثانى) ٠

● **هرقــل ★**
Hercules
(Le Fatiche di Ercole)

ايطاليــا ٥٧ ، ١٠٧ ق م ع ٠ خ : بييترو فرانشيسكى ٠ س : اينيو دى كونشينى ، جايو فراتينى ، فرانشيسكى ٠ ص : ماريو بافا ٠ ت : ستيف رييفز ، سيلفيا كوشينا ، جيانا ماريا كانالى ٠

بداية السلسلة التى طالت وباخت عن الفانتازيات الأسطورية من نوعية الدماء ــ و ــ الرعد ، والتى قام ببطولة معظمها شبان ذوو عضلات هائلة ، وكان أولهم ستيف رييفز عادة ٠ الأســطورية اليونانية حين « تترنخ » فى فيلم من هذا النوع ، تفقد خصائصها السحرية وتصبح ضعيفة الأفق جزئيا ، والسبب أن اعادة خلق الخيال أمر يكلف أموالا باهظة ٠ هرقل بمساعدة جيسون و « المغامرين » يستعيد الجزة الذهبية ، ويقهر الأسد النيمى (نيميسيس اله الانتقام لدى الاغريق ــ المترجم) ، الذى يبدو أقرب للعبة أطفال رقيقة ، ويعيد الملك الشرعى الى الحكم ٠ رييفز يبدو جيدا ، لكن الفيلم لم يحقق أى دوى ٠

● هرقـل بلا قيـود ★

Hercules Unchained
(Ercole e la Regina di Lidia)

ايطاليـا ٥٩ ، ١٠١ قمع ٠ خ : بيترو فرانشيسـكى ٠ س : فرانشيسكى ، اينيو دى كونشينى ٠ ص / مخ : ماريو بافا ٠ ت : ستيف ريفز ، سيلفيا كوشينا ، بريمو كارنيرا ، سيلفيا لوبيز ٠

ثانى أفلام السلسلة الايطالية التى حققت نجاحا ذات مرة ، « هرقل » التى كان يقوم ببطولتها رجل العضلات ريفز الوسيم لكن المتخشب ٠ كان منها بعده نصف دستة أخرى من السلسلة أحدها هو « هرقل فى العالم المسكون » ١٩٦١ اخراج ماريو بافا مدير التصوير هنا ٠ يقهر هرقل أنتايوس الغول الأرضى (يقوم بالدور كارنيرا) ، لكن يشرب من « ليثى » ويفقد ذاكرته ، ويقع فى حب الملكة الشريرة أومفالى متناسيا زوجته ٠ نسخ حوارى مفزع فى النسخة الانجليزية ، لكن لا شك أن التمثيل كان مخيفا فى النسخة الأصلية أيضا ٠ من الصعب أن يفهم المرء اليوم لماذا كانت هذه الأفلام ناجحة آنذاك ٠

● الهروب الى جبل السحر ½ ★★

Escape to Witch Mountain

أمريكا ٧٤ ، ٩٧ قمع ٠ خ : جون هف ٠ س : روبرت ام ٠ يانج (عن رواية لأليكساندر كيى) ٠ م خ : آرت كرويكشانك ، دانى ليى ٠ ت : ايدى ألبرت ، راى ميللاند ، دونالد بليزنس ٠

نادرا ما تخرج أفلام جون هف الخيالية عن الاطار المعتاد (أنظر : « الجاثوم » ، « توائم الشر » ، « مراقب فى الغابات » ، « اسطورة منزل الجحيم » كنماذج) ، وهذا الفيلم ليس استثناء ٠ قصة خفيفة مسلية لصبيين ذوى قوى نفسية يبحثون عن ملاذ لهم من البلطجية والمستغلين الرأسماليين (ميللاند شرير كالعادة) ٠ يحفل بالكثير من مؤثرات الصعود المحببة جدا فى ستوديوهات ديزنى ٠ بالمناسبة يتضح أن الولدين كائنين فضائيين ، لكن بالطبع ليسا اى ٠ تى ٠٠ الاستطرد : « العودة من جبل السـحر » ٠

● الهـروب الصـامت ★★

Silent Running

أمريكا ٧٢ ، ٨٩ ق م ع ٠ خ : دووجلاس ترامبول ٠ س : ديريس ووشبرن ، مايك شيمينو ، ستيف بوشكو ٠ م خ : ريتشـارد أو ٠ هيلمر ، (وآخرون) ، (تصويرية : ترامبول ، جون ديكسترا ، ريتشارد يوريتشيك) ، (تصميمات : وين سميث ، وآخرون) ت : برووس ديرن ٠ (أنظر الفصل الخامس) ٠

★ هــروب لوجــان ★★ Logan's Run

أمريكا ٧٦ ، ١١٨ ق م ع • خ : مايكل اندرسون • س : ديفيد زالاج جوودمــان (عن رواية لويلليـــام اف • نولان وجورج كلايتون جونسون) • خ ف : ديل هينيسى • م خ : جلين روبينسون ، (تصويرية : ال • بى • أبوت ، فرانك فان دير فير) ، (رســـوم الماتى : ماثيو يوريتشيك) • ت : مايكل يورك ، ريتشارد جوردان ، جينى أجونر ، بيتر أوستينوف ، فرح فاوسيت ميجورز •

معالجة بليدة لرواية الخيال العلمى الحية عن المجتمع الذى يذهب فيه من تجاوزوا الثلاثين ليموتوا ، طواعية فى العادة • لوجان « رجل رمال » (قاتل حكومى لهاربين) مارق يهرب هو نفسه خارج مدينة الموت ، حين يبلغ التاسعة والعشرين • الميزانية الضخمة بددت نسبيا ، والمؤثرات لا تعنى شيئا وسط فراغ ، والســبب هو الضـحالة الفكرية المتناهية للسيناريو • مثلا ليس هناك أى توضيح من أى نوع لماذا تحول المجتمع الى هذا النظام • أيضا هو فيلم تبسيطى أخلاقيا وزائد العاطفية • أفضل تقييم ممكن : مغامرة خيال علمى مناسبة للأطفال ، أعقبتها بالفعل حلقات تليفزيونية دامت فصلا واحدا •

● الهــروب من كــوكب القــرود ★★

Escape From the Planet of the Apes

أمريكا ٧١ ، ٩٧ قمع • خ : دون تايلور • س : بول ديهن • مخ : (تصميم الماكياج : جون تشامبرز) • ت : رودى ماكدووال ، كيم هانتر ، برادفورد ديللمان ، ريكاردو مونتالبان ، ناتالى تراندى •

الثالث فى سلسلة « القرود » والأخير الذى يستحق المشاهدة • ثلاثة قرود ذكية تعود الى الأرض فى عصر سابق (عصرنا الحالى ، فى الحقيقة) بواسطة سفينة تشارلتون هيستون فى « كوكب القرود » • بعض أجزاء مسلية لحد ما فى البداية ، مثل استغراب أطباء نفسيين من أن القرد رودى ماكدوال ذكى (فى الواقع أن هذه قد يكون أفضل أدواره) • تسيطر الميلودراما النمطية حين يبدأ رجال خدمات الأمن فى الانزعاج ، ويصرعون القرود بنيرانهم (ينجو القرد الرضيع سيزار بعد استبداله برضيع آخر) • فيلم حزين ومهذب ، لكن متواضع ورديء بعض الشيء •

● الهــروب من نيــويورك ★★★ Escape from New York

أمريكا ٨١ ، ٩٩ قمع • خ : جون كاربينتر • س : كاربينتر ، نيك كاسيل • م : كاربينتر ، آلان هووارث • مخ : (اشراف : روى

أربوجاست) ، (بصرية : نيو ويرلد / فينيس) • ت : كيرت راسيلل ، ليى فان كلييف ، ارنست بورجناين ، دونالد بليزنس ، ايزاك هيس • (أنظر الفصل الرابع / ٣) •

Them !

● هـــم ! ★★★

أمريكا ٥٤ ، ٩٣ ق أ أ ع • خ : جوردون دووجلاس • س : تيد شيردمان ، راسيلل هيوز (عن قصة لجورج ويرثينج ييتس) • م خ : (النمل : ديك سميث) • ت : ايدمون جوين ، جيمس ويتمور ، جيمس آرنيس • (انظر الفصل الثانى) •

● هنا يأتى مستر جوردان ★★★ ½

Here Comes Mr. Jordan

أمريكا ٤١ ، ٩٣ ق أ آ ع • خ : أليكساندر هول • س : سيتون آى • ميللر ، سيدنى بوشمان (عن مسرحية « السماء يمكن أن تنتظر » لهارى سيجال) • ت : روبرت مونتجومرى ، كلود رينز ، ايفلين كييز ، ريتا جونسون ، ادوارد ايفيريت هورتون ، جيمس جليسون •

كوميديا فانتازية ممتعة أعيد عملها عام ١٩٧٨ باسم « السماء يمكن أن تنتظر » • جزئيا تبدو النسخة الأصلية أفضـــل • ملاكم محترف (مونتجومرى) يرسل قبل موعده الى الجنة بسبب ارتباك بيروقراطى ، لذا يعاد ثانية الى الأرض بجسد جديد ، حيث راح الملاك الحارس (رينز) يبحث عنه ، وتتوالى التعقيدات المسلية • كلاسيكية وان كانت ثانوية جـدا •

It !

● هـــو ! ★★

بريطانيا ٦٧ ، ٩٧ ق م • خ/ج/س : هيربرت جيه • ليدر • ت : رودى ماكدووال ، جيل هايويرث ، آللان سيللارز •

اعادة باللغة الانجليزية لفيلم « الجوليم » متواضعة لكنها ليست معدومة الأثر • هــذه المرة بعيــد تحريك الجوليم أمين متحف مجنون (ماكدووال) • طموحات الفيلم تتجاوز ميزانيــة ، وهذا واضــح فى المؤثرات الخاصة السخيفة نسبيا فى تتابعات الدمار الشامل •

● هو أتى من الفضـــاء الخارجى ★★★

It Came from Outer Space

أمريكا ٥٣ ، ٨١ ق أ آ ع ، ٣ أبعاد • خ : جاك آرنولد • ج : ويلليام آللاند • س : هارى ايسيكس، راى برادبيرى (عن معالجة سينمائية

لبرادبيرى) • م خ : (سينيماتوجرافية : ديفيد اس • هورسلى) ، (تصميم الكائن الفضائى : ميلليسينت باتريك) • ت : ريتشارد كارلسون ، باربارا راش ، تشارلز دريك • (انظر الفصل الثانى) •

● **هو ! الرعب من الفضاء البعيد ★★**
It ! The Terror from Beyond Space

أميركا ٥٨ ، ٦٩ قم • خ : ادوارد ال • كاهن • س : جيروم بيكسبارى • خ ف : ويليام جلاسجو • م خ : (ماكياج : بول بليسديلل) • ت : مارشال تومبسون ، شون سميث ، راى كوريجان ، آن دوران •

فيلم رعب صغير الميزانية عن شىء فضائى يحوم خفية حول سفينة فضائية فوق المريخ ، ويبدأ فى امتصاص دماء الطاقم واحد تلو الآخر لدى عودتهم اليها • فى النهاية يتم اطلاق أوكسجين السفينة كى يقتل • فيمته هى تشابهه المريب مع قصة ايه • آى • فان فوجت « المدمر الأسود » ١٩٣٩ ، ثم التشابه المريب لفيلم « وحش الفضاء » معه • جيد التأثير حين يبقى فى الظل ، لكن بمجرد أن يظهر سافرا يتضح ماما أنه مجرد انسان (كوريجان) فى زى مسوخى •

● **هياج فى الشوارع ★★★**
Wild in the Streets

أميركا ٦٨ ، ٩٧ قم • خ : بارى شيير • س : روبرت توم (عن قصته « اليوم الذى حدث فيه كل ذلك ، ياطفلتى ») • ت : كريستوفر جونز ، هال هولبرووك ، شيللى وينترز ، دايان فارسى ، ايد بيجلى ، ريتشارد بريور •

نسى هذا الفيلم سريعا ، وان كان لازال مسليا لدى مشاهدته اليوم • ينتمى لفترة تمرد الشباب فى نهاية الستينات ، ويقوم جونز بدور معبود الروك الذى يعد سياسيا (هولبروك) بتدعيمه فى مقابل تخفيض سن التصويت (أصبح ١٤ سنة ، وبالتالى ضم المراهقين — المترجم) • يؤدى هذا لانتخابه هو نفسه رئيسا بفضل التأييد المتعمد من أولئك الواقعين تحت تأثير عقار الهلوسة ، ضد الساسة المختلفين • يصبح التقاعد الاجبارى فى سن الثلاثين واعطاء العقاقير بالقوة لمن هم أكبر سنا ، أهم المبادىء التى تلعب دورا بارزا فى سياسة الارادة الجديدة • المهم أن التمرد يختمر لدى من هم فى سن الثالثة عشر • اتت نفس التيمة بصورة أفضل فى « غاز — ز — ز — ز » •

★ **هيربى تركب ثانية ★★**
Herbie Rides Again

أميركا ٧٤ ، ٨٨ قمع • خ : روبرت ستيفينسون • ج/س : بيلل

والش · م خ : آرت كرويكشانك ، آلان مالى ، أوستاس ليسيت ، دانى ليى · ت : هيلين هيس ، ستيفانى باورز ، كين بيرى ، جون ماكينتاير ، كينان وين ·

استطراد لفيلم شركة ديزنى الناجح « العربة الطائشة » · تلاه بعد ذلك أفلام نفس التركيبة « هيربى تذهب الى مونت كارلو » ١٩٧٧ و « هيربى تذهب الى غابات الموز » ١٩٨٠ · السيارة هيربى هى عربة فولكس فاجين خنفساء حية ، وهى لذيذة ومزعجة ككل حيوانات ديزنى · عجوز حبوب (هيس) هى صاحبة هيربى الجديدة يهددها استثمارى (وين) يريد أرضها لكن هيربى تنقذ الموقف · عمل احترافى وروتينى فى آن واحد · مؤثرات جيدة ·

● هيومانويدات من الأعماق ★★ (●)

Humanoids from the Deep
(aka : Monster)

أمريكا ٨٠ ، ٨١ قمع · خ : باربارا بيترز · س : فريديريك جيمس · م خ : روبرت جورج ، (ابتكار / تصميم الهيومانويدات : روب بوتين) · ت : دووج ماككلوور ، آن توركيل ، فيك مورو ·

فيلم اغراقى نمطى من مدرسة كورمان يحمل تقليدات لأفلام « مخلوق البحيرة السوداء » (المسوخ) ، و « نبوءة » (الاستهتار البيئى الذى يخلق المسوخ) و « وحش الفضاء » (ذروة انفجار الرحم) · هذه المسوخ التى تريد التعجيل بعملية التطور ، قتله ومغتصبون مجانين جنسيا · راحت تنطلق نكات كثيرة حول هذا الفيلم الذى يحقر النساء بينما صنع هو نفسه بواسطة امرأة ، على أية حال يشاع أن معظم مشاهد الجنس الاغراقية ، أخرجها وقام بمونتاجها شخص آخر ·

... والآن يبدأ الصراخ ! ★★ (●)

... And Now the Screaming Starus !

بريطانيا ٧٣ ، ٨٧ ق م · خ : روى وورد بيكر · س : روجر مارشال (« فينجريفين » لديفيد كيس) · خ ف : تونى كيرتس · ت : بيتر كوشينج ، هيربرت لوم ، باتريك ماجيى ، ستيفانى بيتشام ·

فيلم خضات من انتاج أميكوس ، بطولة يد عنيفة ، وانتقام شبحى من أعمال دامية · صراخ كثير وفلاش باك مقزز حقا · مقبض بقسوة (كمنزل قوطى وكحبكة) مع بعض اللحظات الجيدة ، لكن ككل عمل صارخ ومتوقع الأحداث ·

● الواخز ½ ★★ The Tingler

أمريكا ٥٩ ، ٨٢ ق أ أ (تتابع ملون) • خ/ج : ويلليام كاسيل • س : روب وايت • ت : فينسينت برايس ، جوديث ايفيلين ، فيليب كووليدج ، داريل هيكمان •

كاسيل هو ملك جذب الأنظار فى عصره ، وهذا هو هو الأبعد بين أفلام جذب الأنظار ، على الأقل فى المدن الأمريكية الكبيرة حيث عرض أولا • برايس طبيب مجنون أفتى بأن لدينا جميعا طفيليات فى قاعدة العمود الفقرى تتغذى على الخوف ، ما لم نفرج عن توترنا بالصراخ • تدور القصة حول تجربة قاسية (لم يتضح الجانى الا فى انحناءة النهاية) تجرى على زوجة خرساء (أى لا يمكنها الصراخ) زوجها صاحب احدى دور السينما ، وذلك بهدف تحويلها الى الجنون عن طريق الخوف • يتحول الفيلم الى الألوان فى المشهد الذى قلد كثيرا بعد ذلك ، وهو نزول الدم من الصنابير • تموت وخلال التشريح يهرب الواخز • هنا يلتفت برايس الى الجمهور ويقول أن هذا الواخز صار الآن حرا طليقا بيننا ، وأن من الأفضل لنا أن نصرخ • من أجل تأكيد هذا الوهم ، زودت بعض المقاعد فى بعض دور العرض بأسلاك تعطى الرواد شحنة كهربية صغيرة فى هذه اللحظة • يخبرنا برايس أن الواخذ « مثل المحارة لكنه مسطح ، وبدلا من المخالب توجد له مجسات رقيقة طويلة » • فى المناطق التى لم تستخدم طريقة مشاركة الجمهور الملفتة للأنظار هذه ، نظر للفيلم على أنه عمل دون المتوســط •

● وادى جــوانجى ★★ The Valley of Gwangi

أمريكا/أسبانيا ٦٩ ، ٩٥ ق م ع • خ : جيم أوكونوللى • ج : تشارلز اتش • شنيير • س : ويلليام اى • باست (مع اضافات لجوليان مور) • م خ : راى هاريهاوسن • ت : جيمس فرانشيســكوز ، جيلا جولان ، ريتشارد كارلسون ، لورانس نايسميث •

الأقل أثارة بين الأفلام التى استخدمت لتقديم مؤثرات هاريهاوسن الخاصة • كان مقررا له أصلا أن تنتجه آر كيه أو عام ١٩٤٢ على أن يقوم ويلليس أوبرين استاذ هاريهاوسن بعمل المؤثرات ، لكن الميزانية لم تكن كافية • تروى القصة اكتشاف مجموعة من رعاة البقر لوادى مهجور فى المكسيك تقطنه الدينوصورات • هناك يمسكون بجوانجى وهو عبارة عن أللوسوروس ، وأفضل مشاهد الفيلم هو الذى يربطونه فيه بنفس طريقة لجام الأحصنة • بعد ذلك يعيدونه الى الحضارة ، لكنه ـ كما كينج كونج ـ يهرب ويثير الفزع ، الى أن يحاصر أخيرا فى أحد الكنائس • فيلم

اشتقاقى للغاية ، وان كان من العدل القول أن بعض النقاد يخالفون هذا الرأى ، ويعتقدون أنه أكثر فيلم لهاريهاوسن لم ينل حقه من التقدير •

● **واقعــة الأوفــو ★★★** The UFO Incident

أمريكا ٧٥ ، تليفزيونى ١٠٠ قمع • خ : ريتشارد ايه كوللا • س : اس • ليبى بوجوستين ، هسبر أندرسون (عن « الرحلة المنقطعة » لجون جى • فوللر) • م خ : (ضوئية : ماجيكام) • ت : جيمس ايرل جونز ، ايستيل بارسونز ، بيرنارد هيوز ، ديك أونايلل •

(ملحوظة للمترجم : أوفو اختصار جسم طائر غير محدد) • فيلم تليفزيونى مغال ، تم تمويله جزئيا بواسطة الممثل الأسود جيمس ايرل جونز صاحب صوت ديرث فادير « حروب النجوم » • يقوم هو وبارسونز بدورين جيدين ، هما بارنى وبيتى هيلل بطلها قصة يفترض أنها حقيقية لزوجين مضطربين يسعيان لعلاج نفسى • يكشف التنويم أنهما اختطفا منذ عدة سنوات بواسطة كائنات فضائية ، وذهبا الى خارج الأرض فى سفينة فضائية • هذا يسفر عن قصــة جيــدة ، مع تركيز على الدراما الانسانية لحالة فقدان الذاكرة • نال تقديرا جيدا فى حينه • وهو يشير مسبقا بطريقة مثيرة الى الفيلم التخيلى تماما قصصيا « لقاءات قريبة من النوع الثالث » •

● **وباء الزومبيين ★★★ ½ (●)**
The Plague of the Zombies

بريطانيا ٦٦ ، ٩١ قم • خ : جون جيللينج • س : بيتر برايان • ت : أندريه موريلل ، دايان كلير ، جاكلين بييرس ، جون كارسون • (أنظر الفصل الثانى) •

● **الوجــه ★★★★ ½** The Face
(Ansiktet, aka : The Magician)

السويد ٥٨ ، ١٠١ ق أ أ ث • خ/س : انجمار برجمان • م : ايريك نوردجرين • ص : جونار فيشر • خ ف : بى • ايه • لاندجرين • ت : ماكس فون سيدوف • انجريد ثولين ، جوران بيورنستراند ، لارس ايكبورج ، بيبى أندرسون ، ايرلاند جوزيفسون •

ليس خيالا بالمقاييس الصــارمة ، لكنه بمقاييس الجو العام يعد واحد من أكثر الأفلام شبه ـ فانتازية فى تاريخ السينما • فوجلر (فون سيدوف) منوم استعراضى يبدو فى أحد المشاهد كنصاب علم ـ مزيف ، وفى مشهد آخر كساحر أصيل • من خلال تصوير بالغ الذكاء يصنع الفيلم المواجهة ما بين التخيل الفنى والعلم ، ما بين الخيال والواقع • ان المبدعين قد يكونون حواة ، بل وجزئيا قد يكونون فاسدين ، والوجوه قد تكون مجرد

أقنعة . لحظات قوطية مدهشة . ترى هل يمكن تفسير ما ليس له تفســير ؟

● الوحش ★★★ ½ The Beast (La Bête)

فرنسا ٧٥ ، ١٠٢ قم . خ/س : فاليريان بوروفيتشيك . م : دومينيكو سكارلاتى . ت : سيربا لين ، ليزبيث هاميل ، جاى تريجان ، بيير بينيديتى . (أنظر الفصل السابع) .

● **وحش الفضاء (الغريب / الفضائى) ★★★★ (●)** Alien

أمريكا ٧٩ ، ١١٧ ق م ع . خ : ريدلى سكوت . س : دان أوبانون (عن قصة له ولرونالد شوسيت ، وبمشاركة لم تسجل رسميا لهيلل وجايلر) . م : جيرى جولد سميث . ص : ديريك فانلينت . م ج : مايكل سييمور . م خ : (تصميم الكائن الفضائى : اتش . آر . جايجر)، (مؤثرات رأس الكائن الفضــائى : كارلو رامبالــدى) ، (الكائنــات الفضائيــة الصغيرة : روجر ديكين) . ت : توم سكيريت ، سيجوورنى ويفر ، فيرونيكا كارترايت ، هارى دين ستانتون ، جون هيرت ، ايان هولم ، يافيت كوتو . (أنظر الفصل الرابع / ١٢) .

● **الوحش فى الداخل ★★ (● ●)** The Beast Within

أمريكا ٨١ ، ٩٨ق م ع . خ : فيليب مورا . س : توم هوللانــد (عن رواية لادوارد ليفى) . م خ : (ماكياج : توم بيرمان) . ت : روبى كوكس ، بيبى بيش ، بول كليمينز ، دون جوردون ، ال . كيو . جونز .

تظهر أعــراض التوحش على الابن الناتــج من اغتصــاب امرأة فى مستنقع ، يرتكب جرائم قتل وحشية على فترات منتظمة . فيلم اغراقى نمطى معقول للمخرج الاسترالى الذى نال التقدير لتمكنه ، رغم ما فى الفيلم من مناظر تحول مقززة .

● **الوحش القادم من عمق ٢٠٠٠٠ قامة ★★ ½**
The Beast from 20000 Fathoms

أمريكا ٥٣ ، ٨٠ ق أ أ ع . ج : أوجين لورييه . س : لوو مورهايم ، فريد فرايبيرجر (عن قصة لراى برادبيرى ، تعرف أيضا باسم « صفارة الانذار بالضباب »). م خ : ويلليس كووك . (تحريك : راى هاريهاوسن) . ت : بول كريستيان ، باولا رايموند ، سيسيل كالللاواى .

عمل المخرج لورى ذات مرة مخرجا فنيا مع جان رينوار ، طبعا أنت لا تتوقع شيئا كهذا . بطل الفيلم ريدوساورس طليق . هذا هو أحد

أوائل أفلام المسوخ فى الخمسينات ، الا أنه يبدو اليوم باليا وجامدا . على أية حال يتميز بلقطات متميزة الجو ومفعمة بحيوية تكنيك التحريك بتثبت الكادر ، فهذا هو أول أعمال هاريهاوسن منفردا .

● الوحش يجب أن يموت ★ The Beast Must Die

بريطانيا ٧٤ ، ٩٣ ق م . خ : بول آنيت . س : مايكل ويندر (عن « لن يكون هناك ظلام » لجيمس بليش) . ت : كالفين لوكهارت ، بيتر كوشينج ، تشارلز جراى ، أنتون ديفرينج .

معالجة ثرثارة وعتيقة الطراز لدرجة مخيفة لقصة بليش المعقولة عن صياد قدير يقتحم منزلا لتأكده من وجود مذءوب بين المدعوين ، دون أن يعرف من هو بالضبط . أقرب الى قصص المخبرين السريين ، منها الى التشويق الخوارقى . أما المذءوب فيبدو مثل كلب .

● الوراء ★★ (●●) The Beyond
(... e Tu Vivrai nel Terrore l'Aldila) (aka : The Seven Doors of Earth)

ايطاليا ٨١ ، ٨٨ ق م . خ : لوتشيو فولتشى . س : فولتشى ، جورجيو ماريوزو ، داردانو ساشيتى . م خ : (ماكياج : جيانيتو دى روسى) . ت : كاثرين ماككول ، ديفيد ووربيك ، ساره كيللر . (انظر الفصل السادس) .

● وراء الباب ½ ★ (●) Beyond the Door
(Chi Sei ?) (aka : The Devil Within Her)

ايطاليا ٧٤ ، ١٠٩ ق م ع . خ : أوليفر هيللمان (اسم مستعار لسونيا أسونيتيس) . س : ريتشارد باريت (اسم مستعار لبيازولى) ، هيللمان . م (النسخة الأميركية) : ريز أورتولانى . ت : جوليت ميللز ، ريتشارد جونسون ، ديفيد كولين ـ الأصغر .

سرقة سباحيتى لـ « طارد الأرواح الشريرة » ، وتعرض لاجراءات قانونية بسبب هذا . يتقمص عفريت الجنين الموجود داخل جوليت ميللز ، مقززة ، باستخدام مؤثرات قذرة مألوفة . أيضا تدب الحياة فى اللعب .

● الوسيطة الروحية ★★ (●) The Psychic
(Sette Notte in Nero)

ايطاليا ٧٩ (الانتاج الفعلى ٧٧) ، ٨٩ ق م . خ : لوتشيو فولتشى . ت : جينيفر أونايلل ، جابرييل فيرزيتى ، مارك بوريل ، جيانى جاركو .

أكثر تلفيقا وأقل حسا من المعتاد من ملك القاذورات الايطالية .

يختلط الحلم بالحقيقة ببعض الخضات الوحشية ، فى هذه القصة الأميل للقدرية عن وسيطة روحية ترى مسبقا قتلها هى نفسها ، دون أن تدرك فى البداية حقيقة مارأت •

● **وكيل النيابة الأشعث ★★** The Shaggy D.A.

أميركا ٧٦ ، ٩٢ ق م ع • خ : روبرت ستيفينسون • س : جون تيت (عن « حيوانات فلورانسا الضارية » لفيليكس سالتين) • م خ : أوستاس ليسيت ، آرت كرويكشانك ، دانى ليبى • (ماتى : بى • اس • ايللينشو) • ت : دين جونز ، سوزان بليشيت ، تيم كونواى •

أول كوميديا هزلية بالتمثيل الحى من ديزنى كانت « الكلب الأشعث » عام ١٩٥٩ ، والتى أصبحت خطبة ضخمة ، وكان بطلها تونى كيرك فى دور الولد الذى يتحول من حين الى آخر الى كلب حراسة باستخدام قوى خاتم مسحور • بعد نحو عقدين يأتى « وكيل النيابة الأشعث » كاستطراد مع دين جونز فى دور المكلوب (نقصد التحول من انسان الى كلب والعكس كما المذءوب والمقطوط •• الخ ـ المترجم) سىء الحظ الذى كبر فى السن الآن ، وأصبح وكيلا للنيابة • الصخب الكوميدى التقليدى متوسط الاتقان • عشاق هذا الشىء قالوا أنه أفضل من الأصل •

● **الولد الخفى ★★★** The Invisible Boy

أميركا ٥٧ ، ٩٠ ق أأ • خ : هيرمان هوفمان • س : سيريل هيوم (عن قصة لايدموند كووبر) • م خ : جاك رابين ، ايرفينج بلوك ، لويس ديويت • ت : ريتشارد ايير ، فيليب آبوت ، دايان بروستر ، هارولد جيه • ستون •

مغامرة خيالية للأطفال لم تنل تقديرا كافيا • كان المقصود أصلا أن يكون الفيلم وسيلة لتقديم الروبوت روبى أحد نجوم « الكوكب المحرم » والذى حقق شعبية كبيرة • طفل يلاقى الاهمال بعض الشىء ، يصادق روبى ، ويصبح كلاهما أداة للسوبر كمبيوتر الشرير الخاص بالأب • (يبدو كمسودة أولى لها لـ « ٢٠٠١ : أوديسا الفضاء ») ، لكن اخلاص روبى هو مايحسم الموقف فى النهاية • سيناريو معقد متأدب ، أنيق الاخراج ، حافل بالخطوط المسلية ، لكن باستثناء الولد (ايير) يمكن اهمال أداء كل الممثلين •

● ولد وكلبه ★★★★ A Boy and His Dog

أمريكا ٧٥ ، ٨٧ ق م • خ / س : ال • كيو • جونز (عن أقصوصة لهارلان ايلليسون) ص : تيد موور • ت : دون جونســون ، سوزان بينتون ، موور ، جيسون روباردز ، تشارلز ماكجرو • (انظر الفصل الخامس) •

● ولع نفسى ½ ★★ Psychomania

بريطانيا ٧٢ ، ٩١ ق م • خ : دون شارب • س : آرنو دوسيوه • ت : جورج ساندرز ، بيريل رايد ، نيكى هينسون ، ميرى لاركين ، روبرت هاردى •

العشاق العنيدين للمعطيات الأكثر لامعقوليـة فى الرعب الشعبى يحبون هذا الخليط المضحك من نوعيتى الموتى الأحيـاء وملائكة جهنم ، حيث يتجاوز هذا السيناريو المسلى كل الحدود الممكنة • يعود راكب دراجات ميت ليقنع بقية عصابتـه أن الحياة أكثر امتاعـا بعد الموت • يموتون جيمعا (عدا الصديقة الجميلة) ويقومون باعمال عدائية ضد المجتمع • هناك ضفدعة سحرية وكبير خدم شيطانى ، واناس يتحولون حرفيا الى صخور ، ودراجة بخارية تزأر منطلقة من تحت الأرض • يميل راكبو الدراجات للكنة الطبقة الوسطى الثرية •

● وولفين ½ ★★★ (●) Wolfen

أمريكا ٨١ ، ١١٥ ق م ع • خ : مايكل وادلى • س : ديفيد ايلر ، وادلى (عن رواية لويتلى ستريبر) • م خ (تصويرية : روبرت بلالاك) ، (البراكسيس – منظور الوولفـين : بيتزى برومبيرج ، وآخـرون) ، (ماكياج : كارل فوللرتون) • ت : ألبيرت فينى ، دايان فيرونا ، ادوارد جيمس أولموس ، جريجورى هاينز • (أنظر الفصل السادس) •

● ويللارد ★★ Willard

أمريكا ٧٠ ، ٩٥ ق م • خ : دانييل مان • س : جيلبرت ايه • رالستون (عن « مذكرات رجل فأر » لستيفين جيلبرت) • ت : بردوس ديفيسون ، سوندرا لوك • ايلسا لانكيستر ، ارنست بورجناين •

ويللارد شاب خجول مخيف الشكل نسبيا (ظـلال « سايكو ») يقيم صداقة مع مجموعة من الفئران ، ويستخدمها فى الانتقام من الناس الذين يحتقرونه ، وأبرزهم بورجناين صاحب محل الرهونات الشرير • الا أن الفئران تباعد أكثر بين البطل وبين فرصـة للحياة الطبيعية مع

صديقته (لوك) ، ويصبح بن زعيم الفئران ذكيا ومهيمنا الآن • وحين يخطط ويللارد للقضاء عليهم ، يبادره بن بالحركة الأولى المضادة • اخراج متوسط جدا ، ولم تكن الفئران مفزعة بالقدر الذى كان يجب أن يكونوا عليه • المنزل المتهاوى نسبيا الأشبه بالضريح لم يكن سيئا • ثم عمل اسطراد له هو « بن » •

● ويلى وونكا ومصنع الشوكولاتة ★★★
Willy Wonka and the Chocolate Factory

أمريكا ٧١ ، ١٠٠ ق م ع • خ : ميل ستيوارت • س : رولد داهل (عن كتابه « تشارلى ومصنع الشوكولاتة ») • م / كلمات أغانى : أنتونى نيولى ، ليسلى بريكوسى • ت : جين وايلدر ، جاك ألبيرتسون ، بيتر أوسترام • (أنظر الفصل السابع) •

● يا الهى ★★★ ½ — Oh, God !

أمريكا ٧٧ ، ١٠٤ ق م • خ : كارل راينر • س : لارى جيلبرت (عن رواية لآفرى كورمان) •م : جاك ايلليوت • : فيكتور كيمبر•خ ف : جاك سينتر • ت : جورج بيرنز ، جون دينفر ، تيرى جار ، دونالد بليزنس ، رالف بيللامى ، ويلليام دانييلز •

كوميديا غريبة الأطوار متقلبة نوعا ، يقابل جون دينفر الله (جورج بيرنز) الذى يطلب منه أن يعمل كرسول له • الله عبارة عن جنتلمان كهل ساخر وغريب الأطوار ، ودينفر جيد لدرجة مدهشة فى دور الشاب المرتبك الذى لايعرف جيدا كيف يتصرف فى هذا الموقف • أساس الفيلم يبشر بسخرية عميقة ، لكنه يتبدد الى مجرد بضع ضحكات سهلة • الله مثلا ليس سعيدا تماما باختراعه لفاكهة الأبوكادو ، فالنواه الداخلية فيها أضخم مما يجب • مرت الكنائس التقليدية بأيام عصيبة ــ ليس جدا ــ مع عرض هذا الفيلم •

● اليابان تنغمر ★★★☆ — Nippon Chinbotsu
(aka : The submersion of Japan. Tidal Wave)

اليابان ٧٤ ، ١٤٠ ق (٨١ ق للنسخة المسماة « موجة عارمة ») م ع • خ : شيرو مورتيانى • س : شينوبو هاشيموتو (عن « اليابان تتغمر » لسايكو كوماتسو) • م خ : تيربويوشى ناكانو • ت : كيجيو كوباياشى ، تيتسورو تامبا ، هيروشى فوجيوكا ، ايموى ايشيدا ، شوجو شيمادا •

أنجح فيلم يابانى أطلاقا • بنيت قصة هذه الكارثة على رواية جيدة للغات الغربية ذات منظور ملحمى • تغييرات جيوفيزيائية ، يتابع الفيلم ساعة اكتشافها التدريجى ، تقود الى غمر بطىء لسلسلة الجزر اليابانية

وتشرد الملايين • تعارض البلاد الأخرى ايواءهم ، وان انتهى الأمر بالنسبة لقلة منهم فى المقاطعة الشمالية لاستراليا • مؤثرات روتينية لحد كبير طبقا لنمط ستوديوهات توهو ، لكنها ليست الموضوع الرئيسى • أما فى النسخة همجية الطابع التى صنعتها شركة كورمان « نيووبرلد » تصبح تلك المؤثرات الموضوع الرئيسى • هذه النسخة ضمت مشاهد اضافية مثلها لورن جرين ، وكتبها وأخرجها أندرو مير ، وصورها ايريك ساآرينين ، من نسخ حوارى كئيب لبقية المشاهد • فى هذه النسخة يضيع كل البناء البارع للشخصيات والنتيجة بهرجة رخيصة لا تستحق سوى نجمة تقدير واحدة • فيها حذف أكثر من ساعة من الفيلم الأصلى الذى عرض لفترة قصيرة فى الولايات المتحدة باسم « غمر اليابان » •

● اليانكى الملاعين ★★★

Damn Yankees
(aka : What Lola Wants)

أمريكا ٥٨ ، ١١٠ ق م • خ / ج : جورج آبوت ، ستانلى دونين • س : آبوت (عن المسرحية الموسيقية لآبوت ودووجلاس واللوب المبنية على « العام الذى فقد فيه اليانكى الراية » لواللوب) • رقصات : بوب فوسى بات فيرير • ت : جوين فيردون ، تاب هانتر ، راى والستون •

عاشق بيسبول كهل يبيع روحه للشيطان (أداء عابث لراى والستون) ليخرج فريق « واشينجتون سيناتورز » من ورطتهم • بعود شابا (تاب هانتر) ويصبح نجم بيسبول عظيما ، لكنه يفشل من النيل من لولا غير المثيرة جدا (فيردون) ، من ثم راح يستعمل الفقرة الخاصة بالهروب • كل شىء أكثر لطفا وتنميقا من أن يترك أثرا حقيقيا • صحيح أن هناك ثلاث أغان رائعة ، لكنها ليست كافية لانقاذه •

● اليــد ١/٢ ★

The Hand
(aka : What Lola Wants)

أمريكا ٨١ ، ١٠٥ ق م ع • خ / س : أوليفر ستون (عن « ذيل السحلية » لمارك برانديل) • م خ : (بصرية : كارلو رامبالدى) ، (ماكياج : ستان وينستون ، توم بيرمان) • ت : مايكل كين ، اندريا ماكوفيتشى ، آنى ماكينرو •

لانسديل رسام قصص مصورة (كين) يفقد يده فى حادث ، ويركب له بديل ميكانيكى لها ، يصبح الآن عصابيا • فى نفس الوقت يبدو أن اليد المفقودة تستمر فى حياة مستقلة بذاتها • هذا قد يكون سابع فيلم أمكن حصره عن يد زاحفة ، أحدها « منزل أهوال دكتور تيرور » • سيناريو مضطرب تماما ، فيما يتعلق باذا ما كانت اليد حقيقية أم خيالات للانسديل للتكفير عن ذنوب جراء القتل التى ارتكبها هو نفسه •

The Hands of Orlac
(Orlac's Hände)

● يدى أورلاك ★★★ ½ ★

النمسا ٢٤ ، ٧ فصول أأ • خ : روبرت فيينى • س : لودفيج نيرز (عن « يدى أورلاك لموريس رينارد (رواية فرنسية ـ المترجم)) • ص : جونتر كرامف ، هانز أندرووشين • خ ف : اس • ويسيلى • ت : كونراد فايت ، اليكساندر سورينا ، فريتز ستراسنى ، بول أسكوناس ، كارمين كارتيلليرى •

المعالجة الأولى لقصة الرعب التى أعيد تصويرها مرارا (انظر « الحب المجنون ») • صنع هذا الفيلم فيينى الذى صنع من قبل « مقصورة دكتور كاليجارى » • أداء معبر لفايت فى دور عازف البيانو فى الكونسير ، والذى يفقد يديه فى حادث ويركب له بدلا منهما يدا أحد القتلة • يبدأ فايت بعد ذلك فى تخيل أن الجرائم التالية من عمله هو بدافع من اليدين ذويا القوى الخوارقية ، لكن الحقيقة أن كل ذلك لم يكن سوى مؤامرة الهدف منها اصابته بالجنون • ليس فيلما خياليا صارما على العكس من اعادته « الحب المجنون » •

The Virgin Spring
(Jungfrukällan)

● الينبوع البكر ★★★★ (●)

السويد ٦٠ ، ٨٥ ق أأ ث • خ : انجمار برهمان • س : أوللا ايزاكسون (عن اسطورة من القرون الوسطى) • م : ايريك نوردجرين • ص : سفين نيكفيست • ت : ماكس فون سيدوف ، جونيل ليندبلوم ، بريجيتا بيترسون • (أنظر الفصل الثانى) •

Jubilee

● اليوبيل ★ ½

بريطانيا ٧٨ ، ١٠٤ ق م • خ/س : ديريك جارمان • م : برايان اينو (وفرق بوب مختلفة) • ص : بيتر ميديلتون • ت : جينى راناكر ، توياء ويللكوكس ، جوردان ، ليثيل نيلل ، آدام آنت ، أورلاندو ، ايان تشارلستون • (انظر الفصل السابع) •

Black Sunday

● يوم الأحد الأسود ★★★★ (●)

(La Maschera del Demonio) (aka : Revenge of the Vampire. Mask of the Demon)

ايطاليا ٦٠ ، ٨٨ ق أ أ ع • خ : ماريو بافا س : اينيو دى كونشينى ، (وآخرون) (عن « الفيج » لنيكولاى جوجول) • (النسخة المنسوخة حواريا للانجليزية : ليس باكستر) • ص : أوبالدو تيرزانو ، بافا • خ ف : جيورجيو جيوفانينى • ت : باربارا ستييل ، جون ريتشاردسون ، أندريا ، شيتشى • (أنظر الفصل الثانى) •

● يوم اشتعلت الأرض ½ ★★

The Day the Earth Caught Fire

بريطانيـــــا ٦١ ، ق أ أ • خ/ج : فال جيســت • س : وولف مانكوفيتش ، جيست • م خ : ليس بووى • ت : ادوار جـاد ، جانيث مونرو ، ليو ماككيرن •

اختبارات نووية تطيح بالأرض خارج مدارها وترسل بها الى القرب من الشمس ، فيلم كوارث بريطانى للغـــاية ، يدور معظمه فى مكاتب صحيفة الديلى اكسبريس اللندنية • الاسلوب التسجيلى لايدارى ابتذال الفيلم والعلم السىء والميلودرامية المميزين للقصة • الا أن مؤثرات ليس بووى جيدة لاسيما مشهد جفاف نهر التيمس •

● يوم توقفت الأرض ½ ★★★

The Day the Earth Stood Still

أميركا ٥١ ، ٩٢ ق آ أ ع • خ : روبرت وايز • س : ادموند اتش • نـورث (عن « الوداع للمعلم » لهارى بيتس) • م : بيرنارد هيرمان • ص : ليو توفر • خ ف : ليلى هوييلر ، أديسون هيهر • ت : مايكل رينى ، باتريشيا نييل ، هيو مارلو ، سام جافى • (انظر الفصل الثانى) •

● يوم الجمعة الغريب ★★★

Freaky Friday

أميركا ٧٦ ، ١٠٠ قم • خ : جارى نيلسون • س : ميرى رودجرز (عن روايتها) : جونى مانديل • ص : تشارلز اف • هوييلر • م خ : اوستاس ليسييت ، آرت كرويكشانك ، دانى ليى • ت : باربارا هاريس ، جودى فوستر ، جون آستين •

معالجة جديدة لفكرة قديمة : أم وابنتها كلتاهما عن غير راضية عن دورها فى الحياة تأملان أن تتغير الأحوال ، تجدان نفسيهما كل منهما فى جسد الأخرى • تمثيل جيد تماما لاسيما من باربارا هاريس الأم / جسد الأم • لكن الفيلم بدد الفرص المتاحة للسخرية ، بل وحتى لخلق المواقف الهزلية • هذه الأسرة تنتمى للطبقة الوسطى ، وتقيم فى بلده كاليفورنية •

● يوم السبت الأسود ★★

Black Sabbath
(I Tre Volti della Paura)

أميركا / فرنسا / ايطاليا ٦٣ ، ١٠٠ ق (م ــ المترجم) • خ : ماريو بافا • س : مارسيللو فونداتو (أيضـــا : البيرتو بيفيلاكوا ، بافا ، أوجو جويرا) (عن قصص « قطرة المياه » لأنتــون تشــيكوف و « التليفون » لاف • جى • سنايدر و « فوردالاك » لأليكسى تولستوى) •

م : روبيرتو نيكولوسى ، (النسخة المنسوخة حواريا للانجليزية : ليس باكستر) • ص : أوبالدو تيرزانو • خ ف : جيورجيو جيوفانينى • ت : بوريس كارلوف ، ميشيل ميرسييه ، مارك دامون •

لا شيء فيه يضارع جودة « يوم الأحد الأسـود » الذى صنعه بافا أيضا من قبل • القصة الأولى مقبضة تدور حول الاستحواذ على ممرضة تسرق الجثث • أما القصتان الأخـريان فتافهتـان • بوريس كارلوف ضعيف نسبيا فى دور مصاص دماء روسى •

● **اليوميات المريخية ★★** The Martian Chronicles

بريطانيا / ألمانيا الغربية / أمريكا ٨٠ ، ٣ حلقات تكون مسلسل قصير ، تليفزيونى، ٣ × ١١٠ قم • خ : مايكل أندرسون • س : ريتشارد ماثيسون (عن مجموعة قصص لراى برادبيرى) • م خ : جون ستييرز ، (ماتى : راى كابلى) ، (ماكياج : جورج فروست • ت : ماجيى رايت ، روك هادسون ، جايلى هانيكات ، بيرنى كاسى ، دارين ماكجافين ، فريتز وييفر ، بارى مورس •

يبدو أن اليد الثقيلة للمخرج مايكل أندرسون تسببت فى افساد هذا الفيلم تماما كما فعلت مع « هروب لوجـان » • ان برادبيرى كثيرا ما يدون مملا تافها لكن ليس كهذه المرة • وانصـاف لماثيسون كاتب السيناريو نقول غنائية برادبيرى المزعومة ، والتى قـد تكون أحيانا بالغة التنميق ، هى شيء متناهى الصعوبة فى تحويله للسينما ، وتيمات هذا الكتاب أكثر تعقيدا بكثير من أن تكون مقبولة تليفزيونيا ، ومنها قدرة أهل المريخ على خلق الايهام ، أو الهشاشة المدهشـة لمجتمعهم وهكذا • ان رؤية برادبيرى الحلمية السـحرية للمريخ ، والتى تتقمص بطـرق مختلفة أهل الأرض الذين استقروا فى المريخ (هذا كله فانتازيا أكثر منه خيالا علميا) لم يشر اليها هنا الا عابرا : القنـاع الذى يرتديه المريخى ليقوم بالقتل ، الشبح الشاب الذى عادت له الحياة ويتغير شكله تبعا للهفته تجاه البشر الذين يقاتلهم ، السفن الرملية المنزلقـة • دور روك هادسون مفزع بالرغم من الاخلاص المستميت له فيه • السيناريو يضع الحوار المطول بدلا من الحركة والتخيل المرئى (لاحظ أنه طوله بالكامل كمسلسل قصير يبلغ نحو ٦ ساعات !) • بعد كل ذلك يجب أن يكون مفهوما أن جزءا من ابتذال الفيلم من حيث الجودة ، هو فى حـد ذاته اخلاص للرواية الأصلية التى نالت تقدير أكبر مما تستحق •

العناوين الأصلية لبقية الأفلام

الوارد ذكرها بالكتاب

The Godfather	الأب الروحى
Smiles of a Summer Night	ابتسامات ليلة صيف
Never Say Never Again	أبدا لاتقل أبدا ثانية
Son of Frankenstein	ابن فرانكنستاين
Son of Flubber	ابن الفلابـر
Abbot and Castello Meet Frankenstein	أبوت وكاستيللو يقابلان فرانكنستاين
The Hunchback of Notre Dame	أحدب نوتـردام
Last House on the Left	آخر بيت على الشمال
The Most Dangerous Game	أخطر مباراة
Dressed to Kill	ارتداء الملابس للقتل
Scream Blacula Scream	أصرخ يابلاكيولا أصرخ
Assault on Precinct 13	اعتداء فى المنطقة ١٣
The China Syndrome	أعـراض صينية
Any which Way You Can	افعـل ما شئت
Midnight Express	اكسبريس منتصف الليل
1941	١٩٤١
I Spit on Your Grave	أنا أبصق على قبرك
Blow-Up	انفجـار
Animalympics	أوليمبيا والحيوانات
Patton	باتـون

Baron Münchausen	البارون مونخاوسين
Jungleburger	برجـــر الأدغال
Buck Rogers Conquers the Universe	بك روجرز يغزو الكون
Ben-Hur	بن ـ هير
Heaven's Gate	بوابة الســـماء
Butch Cassidy and Sundance Kid	بوتش كاسيدى وساندانس كيد
National Lampoon's Animal House	بيت الحيوانات من الهجاء الشعبى
The Serpent's Egg	بيضـــة الثعبان
Pinoccio	بينوكيـــــو
Walkabout	التجـــول
Amblin'	التســـكع
The Hills Have Eyes	التلال لهـــا عيون
Just Before Dawn	تماما قبل الفجـــر
Topper Returns	توبر يعود
Topper Takes a Trip	توبر يقوم برحلة
The Towering Inferno	جحيم البرج
Treasure Island	جزيرة الكنز
Bridge on the River Kwai	جسر على نهر كواى
Sleeping Beauty	الجميلة النائمة
Friday the 13th	الجمعة الثالث عشر
Requiem for a Heavy Weight	جنازة شخص من الوزن الثقيل
Mighty Joe Young	جو يانج الجبـــار
Godzilla vs. the Smog Monster	جودزيللا ضد مسوخ الدخان
The State of Things	حال الأشـــياء
Evilspeak	حـديث الشر
Body Heat	حرارة الجسد
Bloodbath at the House of Death	حمام دم فى منزل الموت
Saturday Night Fever	حمى ليلة السبت

Planet Outlaws	الخارجون على القانون فى الكوكب
The Spider's Stratagem	خدعة العنكبوت
Le Sang des Bêtes	دم البهـــائم
Vertigo	الدوامة
David and Lisa	ديفيد وليســا
The Man Who Came to Dinner	الرجل الذى أتى للعشاء
The Leopard Man	الرجـــل الفهـــد
The Voyage of Space Beagle	رحلة المخبر الفضائى
Horror of Party Beach	رعب شاطىء الحفلات
The Big Chill	الرعشـــة الكبرى
Rebecca	ريبيكـا
Rio Brovo	ريـو برافو
The Seven Samurai	الساموراى السبعة
Psycho	ســـايكو
Psycho II	ســـايكو ٢
Spartacus	ســبارتاكوس
Stereo	ســـتيريو
The Secret of NIMH	سر « نمـــه »
The Ghost Ship	سفينة الأشــباح
Superman and the Mole Men	سوبرمان والرجال ـ الخلد
The War Lord	ســـيد الحرب
Phantom of the Opera	شـــبح الأوبـــرا
Blue Sunshine	الشروق الأزرق
The Shape of Things to Come	شكل الأشياء القادمة
Sugerland Express	شوجرلاند اكسبريس
Something Evil	شىء ما شرير
The Bird with Crystal Plumage	الطائر ذو الريش البللورى
La Strada	الطـــريق
Two Lane Blacktop	طريق مرصوف مزدوج

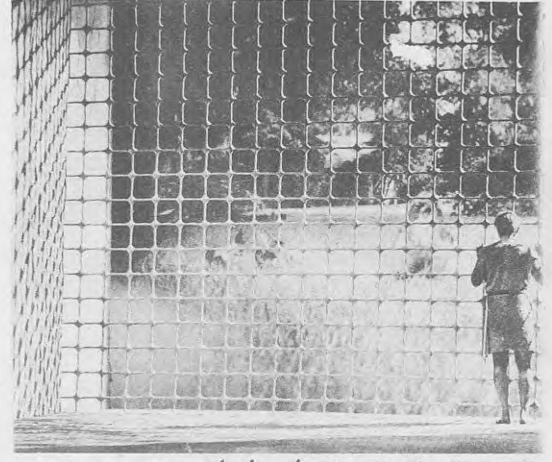
The Wonderful World of the Brothers Grimm	عالم عجائب الأخوة جريم
Count down	العد التنـــازلى
The Magnificent Seven	العظماء السبعة
The Mark of the Vampire	علامة مصاص الدماء
Return of the Fly	عـــودة الذبابة
The Invaders	الغـــزاة
Singin' in the Rain	الغناء تحت المطر
Fantasia	فانتيجيا
Slave Girls	الفتيات الامـاء
Fritz the Cat	فريتز القط
The Cat and the Canary	القط وعصفور الكنارى
The Jungle Book	كتـــاب الغـــابة
Thunderball	كرة الرعـــد
Kramer vs. Kramer	كريمر ضد كريمر
The Plague Dogs	كلاب الطاعون
The Shaggy Dog	الكلب الأشعث
Un Chien Andalou	كلب أندلسى
Fantastic Planet	الكوكب الفانتازى
The Sting	اللدغـة
Curse of the Fly	لعنة الذبابة
Lolita	لوليتـــا
Nights of Cabiria	ليـــالى كابيريا
Night of the Blood Beast	ليلة الوحش الدموى
Hard Days Night	ليلة يـــوم شـــاق
Diamonds Are Forever	ماس الى الأبـــد
M.A.S.H.	ماشى
Thre Duellists	المتبـــارزان
Downhill Racer	متسابق المنحـــدر

Peeping Tom	المتلصص على النســـاء
The Defiant Ones	المتمــردان
Savage	متوحش
The Creature Walks Among Us	المخلوق يسير بيننا
Creatures the World Forgot	المخلوقات التى نسيها العالم
Guns of Navarone	مدافــع نافارون
The Texas Chainsaw Massacre	مذبحة منشار الشريط فى تكساس
The Candidate	المرشـــح
Bcdlam	مستشفى المجانين
Heavy Metal	المعدن الكثيف
The Private Files of J. Edgar Hoover	الملفات الخاصة لجيه · ادجار هووفر
One Milliin BC	مليون قبل الميلاد
Who's Afraid of Virginia Woolf	من يخاف فيرجينيا وولف
High Noon	منتصف الظهيرة
The Avangers	المنتقمــون
The Body Snatcher	نابش القبــور
Napoleon	نابوليـــون
Nashville	ناشـــــفيل
Help !	النجـــدة !
Star 80	نجمـــة ٨٠
American Graffiti	نقوش أميركية
Apocalypse Now	نهاية العالم الآن
Nicholas and Alexandra	نيكولاس وأليكساندرا
Halloween II	هاللووين ٢
Attack of the 50 ft. Woman	هجوم المرأة التى طولها ٥٠ قدما
Hercules in the Haunted World	هرقل فى العالم المسكون
Menry V	هنرى الخامس

Herbie Goes Bananas	هيربى تذهب الى غابات الموز
Herbie Goes to Monte Carlo	هيربى تذهب الى مونت كارلو
And Now for Something Completely Different	والآن من أجل شىء مختلف تماما
Scarface	الوجه ذو الندبة
Woodstock	وودستوك
It's a wonderful Life	يالها من حياة رائعة
Day of the Dolphin	يـــوم الدولفين



٢ ــ ٥ : رجل المخاطر ريكود براونينج الذى يستطيع حبس تنفسه ٥ دقائق ، يقوم بدور الرجل الخيشومى وهو كائن برمائى . فيلم « انتقام المخلوق » (يونيفرسال ــ ١٩٥٥) هو الثانى من ثلاثة أفلام قام ببطولتها هو المخلوق سىء الحظ الذى بقى من عصور ما قبل التاريخ . هنا يهرب من حديقة مائية فى فلوريدا ، فيسبب فزعاً جماً للسكان المحليين .



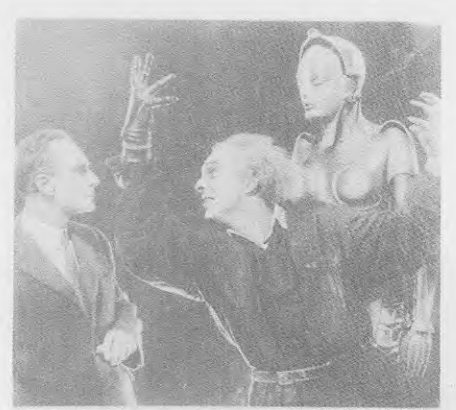
٢ ــ ٦ : جرانت ويلليامز أصبح الآن بطلاً مصغراً جداً لفيلم « الرجل المنكمش العجيب » (يونيفرسال ــ ١٩٥٧) . نراه يحدق بلا توقف فى الحديقة التى سرعان ما سيصغر جداً لدرجة أن يسقط فيها . إلى أن يختفى بالكامل بعد قليل .



٤ ـ ١٣ : أحد أفضل تتابعات فيلم جورج لوكاس « تى أتش أكس ـ ١١٣٨ » (أميركان زويتروب / وورنر ـ ١٩٧٠) ، تقع فى « الجحيم الوقتى الأبيض » حيث تغسل أمخاخ غير المنصاعين للدولة .



٤ ـ ١٤ : أحد المخلوقات المقززة التى تعمل لحساب « جابا الكوخ » ، مهمته أن يجعل الحياة صعبة للناس الطيبين . « عودة الجيداى » (لوكاسفيلم ـ ١٩٨٣) فيلم تميز بالأعداد الهائلة من أشكال الحياة الفضائية الغريبة ، المطاطية أحياناً كثيرة .



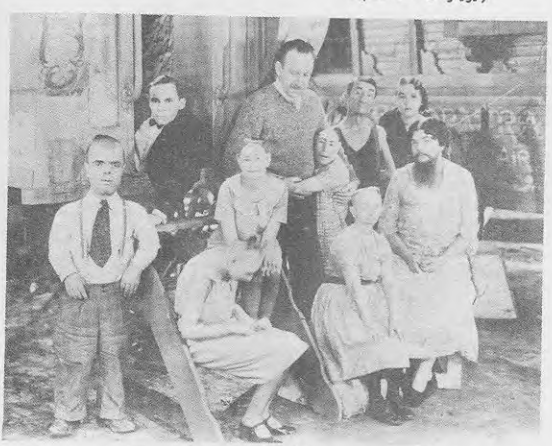
١ ــ ١ : بريجيت هيلم تقوم بأول دور سينمائى لروبوت مثيرة جنسياً فى « متروبوليس » (أوفا ــ ١٩٢٦) . تظهر هنا مع مبتكرها روتوانج الذى يلوح بيديه ، وقام بدوره رودولف كلهاين ــ روجى . . لاحظ القفاز فى يده اليمنى ، نفس التشوه الذى تكرر مع عالم مجنون آخر هو « دكتور سترينجلاف » بعد سنوات عديدة .



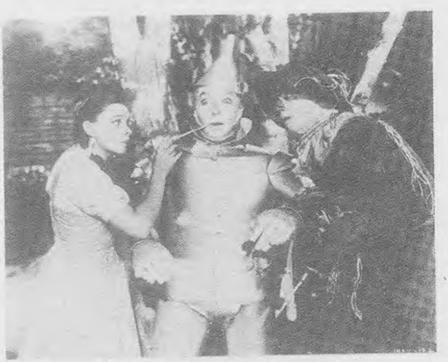
١ ــ ٢ : لون تشانى العظيم فى دور مصاص الدماء المكشر واسع العينين فى الفيلم المفقود « لندن بعد منتصف الليل » (مترو ــ ١٩٢٧) . إيدنا تيكينور هى ابنته الجميلة الغامضة .



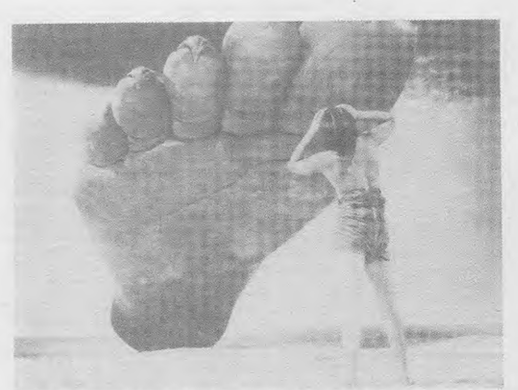
١ ـ ٣ : فى واحد من أخلد الأدوار التى قدمت فى السينما الخيالية ، تقوم إيلسا لانكيستر بدور المرأة الإصطناعية التى خلقها البارون فرانكنستاين . هنا هى على وشك رفض المبادرة المحبة الودودة من بوريس كارلوف المخلوق ، هذا فى فيلم « عروس فرانكنستاين » (يونيفرسال ـ ١٩٣٥) .



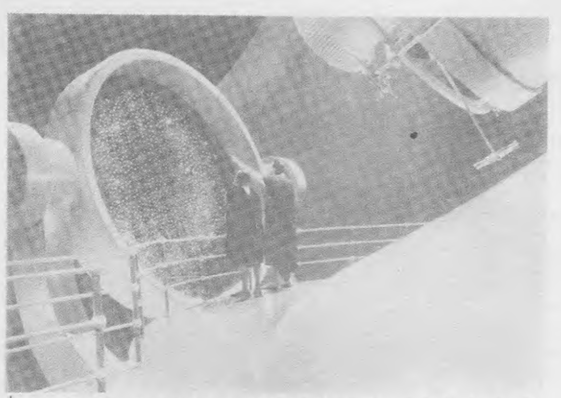
١ ـ ٤ : اعطى المخرج تود برادنينج اهتماماً فريداً من نوعه لبشر السيرك المشوهين . قام هؤلاء ببطولة فيلمه « غريبو الخلقة » (مترو ١٩٣١) هذه الصورة توضح لأى مدى كان هذا الإهتمام متبادلاً فى هذا الفيلم الحساس . رغم هذا منعته الرقابة البريطانية لربع قرن .



١ ـ ٥ : جودى جارلاند فى دور دوروثى . چاك هيلى فى دور الرجل الصفيح . راى بوجلر فى دور « خيال المآتة » . هذا فى فيلم « ساحر أوز » (مترو ــ ١٩٣٩) الفيلم الذى احتفظ سحره بمفعوله بعد جيلين من العمر .



١ ـ ٦ : فى أكثر تتابعات المؤثرات الخاصة استعراضية فى « لص بغداد » (يونايتيد أرتستس ــ ١٩٤٠) ، يتعرض الصبى البائس سابو الذى قام بدور اللص ، لتهديد قاتل من قدم الجنى الهائل ، الذى قام بدوره الممثل الأسود ريكس إنجرام ، عديد من معالجات القصة جاءت بعد ذلك لكنها افتقدت للقيمة الصارمة لقصة الحب الساحرة المغامرة ، فى هذا الفيلم .



٢ ـ ١ : يقوم رايمون ماسى بدور الحالم أوزوالد كابال فى مرصده فى مدينة « كل مدينة » يلقى خطبة عصماء عن امجاد قدر الإنسانية حين تخرج للفضاء الخارجى . الفيلم هو « الأشياء القادمة » (يونايتيد آرتستس ـ ١٩٣٦) ، الفيلم الخيالى العلمى الرئيسى لسنوات الثلاثينيات .



٢ ـ ٢ : قرر المنتج جورج بال ـ وربما هذه حكمة منه ـ أن لا يظهر الهيئة الجسدية للغزاة المريخيين فى فيلم « حرب العوالم » (باراماونت ـ ١٩٥٣ ، هذا باستثناء تتابع واحد مختصر للغاية .. آن روبينسون هى البطلة التى على وشك أن تتلقى صدمة مفزعة عندما تكتمل التفاتها إلى الخلف .



٢ ــ ٣ : ليسل نيلسين قبطان سفينة فضائية مع اثنين من طاقمه ، يتلقون استقبالاً غريباً منذراً من دكتور مابيوس (وولتر بيدجون) على كوكب ألتير ــ ٤ . الفيلم هو « الكوكب المحرم » (مترو ــ ١٩٥٦) . المخلوق حامل المدفع هو « روبى » أشهر روبوتات السينما إطلاقاً السابقين على فيلم « حرب النجوم » .



٢ ــ ٤ : أحد الصور الكرتونية النادرة التى كانت تزين ردهات دور العرض . فى هذه يظهر كيفين ماكارثى يعثر على « قرن » . القرن هو كائن فضائى نباتى ، والصورة توضحه وهو فى طور التحول لصورة إنسان . هذا هو الفيلم الكلاسيكى « غزو نابشى القبور » (آلاد أرتستس ــ ١٩٥٦) . رغم أن الفيلم كان بالأبيض والأسود كانت لوحاته الكرتونية ملونة .



٢ ـ ٧ : أحد أكثر ابداعات راى هاريهاوسين استعراضية العملاق البرونزى تالوس فى «جيسون والمغامرون» (كولومبيا ـ ١٩٦٣) وهو يلاحق طاقم السفينة أرجوس .



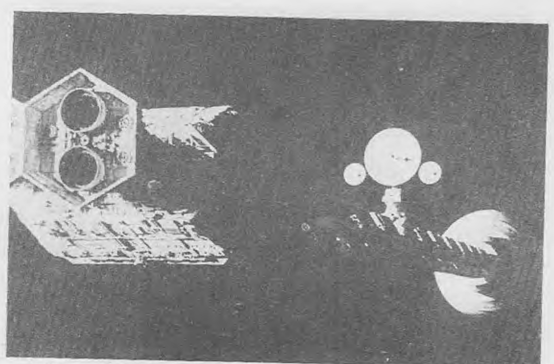
٢ ـ ٨ : يقوم تونى راندال بستة أدوار رئيسية فى فانتازيا جورج بال «٧ وجوه لدكتور لاو» (مترو ـ ١٩٦٣) . هنا يظهر بتسريحة شعر قديمة نسبياً : ميدوسا .



٢ ـ ٩ : ريكس هاريسون يبدو أكثر أناقة لكل من « دكتور دوليتيل » الأصلى الأشعث فى كتب الأطفال ، حيث يستطيع محادثة الحيوانات بما فيها قوقعة عملاقة . لم يجذب فيلم « دكتور دوليتيل » (فوكس ـ ١٩٦٧) الكثيرين ، لكنه يظل حائزاً على جائزة أوسكار أحسن مؤثرات خاصة لـ إل . بى . أبوت .



٣ ـ ١ : هيئة محكمة الأورانج ـ أوتان ، على وشك النظر فى قضية صعبة فى فيلم « كوكب القرود » (لوكس ـ ١٩٦٨) . الأورانج أوتان الرئيسى دكتور زايوس قام بدوره موريس إيفانز . لاحظ ماكياج الوجه اللدن بطريقة مدهشة ، والذى قام بتصميمه جون تشامبرز .



٣ ــ ٢ : الطواف الجبار ، الذى يلفه صمت عميق مزلزل ، إلى أعماق الفضاء ، أمام خلفية النجوم المتلألئة . هذه أصبحت احدى التجسيدات المحورية لسينما الخيال العلمى . مثل هذه المؤثرات حققت الكمال لأول مرة فى « ٢٠٠١ : أوديسا الفضاء » (مترو ــ ١٩٦٨) .



٤ ــ ١ : سيسى سباسيك (أسفل) مع شيللى دوفال ، أثنتان من « ٣ نساء » (ليونزجيت ــ ١٩٧٧) . نراهما فى حمام سباحة خاوى ، تزينة لوحة جدارية اسطورية ــ شاعرية ، من رسم المرأة الثالوث، التى قامت جانيس روول بدورها . العلاقة الغريبة بين النساء الثلاث هى علاقة اسطورية بدورها .



٤ ــ ٢ : مانهاتان مصغرة ، مجهزة لتتابع مؤثرات خاصة فى فيلم كاربينتر « الهروب من نيويورك »
(افكو ايمباسى ــ ١٩٨١) .



٤ ــ ٣ : الرضيع المتوحش الذى يمرق دون أن نراه ، مؤثر صغير التكلفة من ابتكار ريك بيكر لفيلم لارى كوهين « أنه حى » (لاركو / وورنر ــ ١٩٧٣) . فى جزء معين كان يتحرك بمجرد شده بخيط !



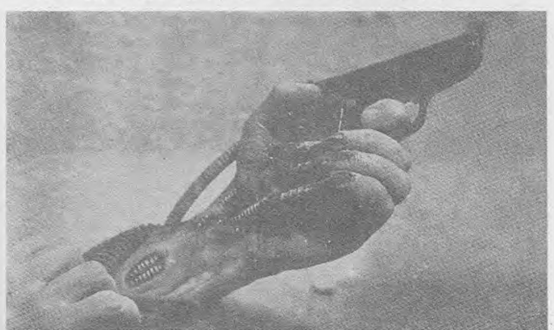
٤ ـ ٤ : كويتزالكوتل يعود إلى عشه المبنى على الطراز الأزيتكى فوق بناية كريزلر . هذا فى فيلم كوهين « كيو : الثعبان المجنح » (لاركو ـ ١٩٨٢) .



٤ ـ ٥ : سامانثا ايجار فى نوبة حماية أمومية مزمجرة ، تحتضن إلى صدرها أحدث « وليد » من ذريتها . فيلم « ديفيد كرونينبرج الذرية » (ميوتيوال / إيلجين ـ ١٩٧٩) . « الرضيع » هو النتيجة المرئية الخارجية والحية ، لغضبها الداخلى .



٤ ـ ٦ : قام ديك سميث بعمل المؤثرات الخاصة لمشهد الذروة المخيف لفيلم كرونينبرج « الماسحون » (فيلمبلان أنترناشيونال ـ ١٩٨٠) الذى يتبارز فيه مايكل أيرونسايد (إلى اليسار) بالقوى التخاطرية ضد أخيه الذى قام بدوره ستيفن لاك (إلى اليمين) .



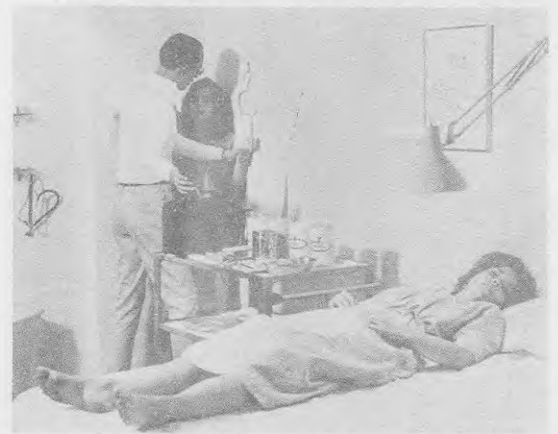
٤ ـ ٧ : تماسخ لحم آدمية ، هو أحد المناظر الطاغية فى فيلم « فيديودروم » (فيلمبلان انترناشيونال / يونيفرسال ـ ١٩٨٢) . فى هذا الكادر المكبر فى الفيلم نرى يد جيمس وودز وذراعه تتحد مع مسدسه خالقه هذه اليد ـ المسدس كإحدى الإستعارات البصرية النمطية لدى كرونينبيرج .



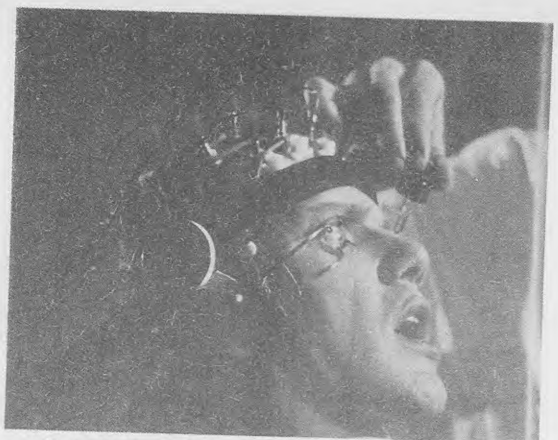
٤ ـ ٨ : لحظة مؤلمة لآرنولد شوارزينيجر فى «كونان البربرى» (دينو دى لورينتيس ـ ١٩٨١).



٤ ــ ٩ : بابير لورى تقدم أداء قوياً فى دور الأم المهووسة دينيا فى فيلم برايان دى بالما « كارى » يونايتيد أرتستس ــ ١٩٧٦) . هنا هى على وشك أن تعطى ابنتها (سيسى سباسيك) صدمة مقززة ، بعد أن راحت تهدئها وتطمئنها بعد الأحداث المؤسفة لحفل التخرج .



٤ ــ ١٠ : الصحفية التى قامت بدور جينيفر سولت يتضح أنها أخت نفسية للمرأة المجنونة التى قامت بدورها مارجو كيدر (إلى اليسار) التى نعرفها جيداً باسم « لوى لين » . هذا فى فيلم التشويق المخيف لبرايان دى بالما عن فانتازيات الشخصية « الأختان » (بريسمان ــ ويلليامز ــ ١٩٧٢) .



٤ ــ ١١ : مالكولم ماكدويلل هو المغتصب البلطجى فى فيلم كوبريك « البرتقالة الآلية » (بولاريس / وورنر ــ ١٩٧١) ، وهو على وشك أن يتعرض لغسيل مخه ، بواسطة موظفى الدولة الشمولية الذين لا يقلون عنه قسوة . تظل عيناه مفتوحتان قسراً أثناء جلسة العلاج : مشاهدة مناظر من أفلام الرعب .



٤ ــ ١٢ : شيللى دوفال الزوجة المزعورة فى « الأشراق » (هوك / وورنر ــ ١٩٨٠) ، تنتظر زوجها الذى جن (جاك نيكولسون) ليكسر عليها الباب بالبلطة . هذه أحداث أكثر مما يجب بالنسبة لمتجع فندقى شتوى هادىء فى الريف .



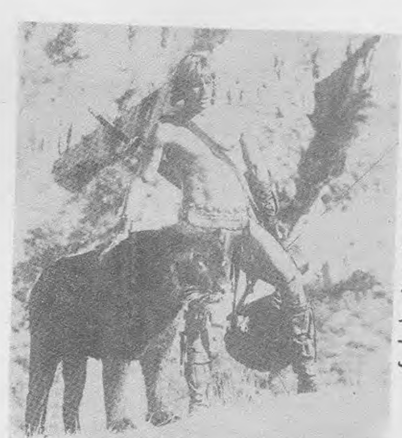
٧ ـ ٤ : كريستوفر ريف ـ سوبرمان ـ فى الوقت الذى فقد فيه مؤقتاً قدراته الخارقة فى « سوبرمان ٣ » (دوفمبيد / كانتاروس ـ ١٩٨٣) ولا يبدو سعيداً . إن المخرج ديفيد ليستر تعامل بشيء من التحرر مع كرامة بطل أمريكا القومى الفائق فى هذا الفيلم . بعض عشاق سوبى أحسوا بالهلع من جراء هذا .



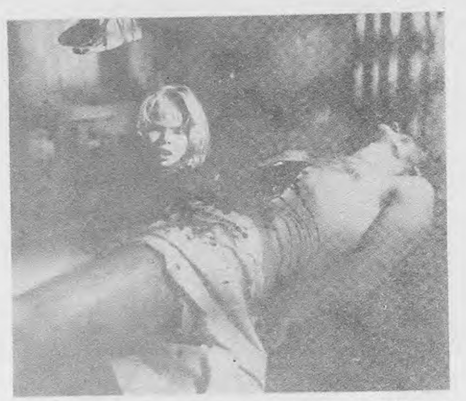
٧ ـ ٥ : الشخصيات فى فيلم « ساتيركون فيلليني » (ارتيستيس اسوشييتز ـ ١٩٦٩) غريبة لدرجة فضائية ، بحيث يعتبر الفيلم ـ كما قال فيلليني نفسه ـ خيالاً علمياً . ليس الجميع بنفس جمال هذا الثنائى .



٧ ـ ٢ : الأميرة السبيث (كلوى سالامان) فى مأزق لأن التنين المحل يطلب من العذارى فى فيلم « قاهر التنين » (ديزنى / بارماونت ـ ١٩٨١) . المؤثرات الخاصة الممتازة تم خلقها فى ستوديوهات « اندستريال لايت أند ماجيك » ، وهى نفس المجموعة التى قامت بعمل المؤثرات لأفلام « حرب النجوم » .



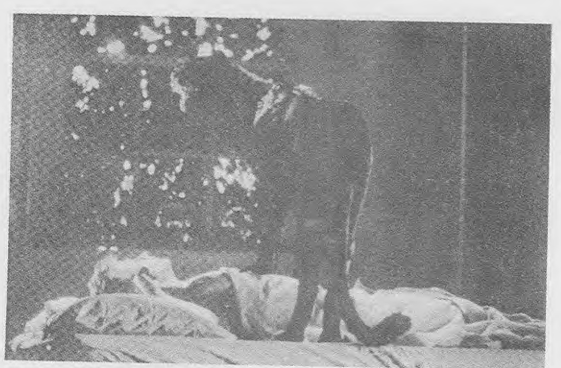
٧ ـ ٣ : مارك سنجر وسيم مفتول العضلات ، متخشب لحد ما . هذه هى الصفات النمطية لبطل أفلام السيف ـ و ـ السحر . هنا فى لقطة جماعية متناسقة مع أحد أفضل أصدقائه اسد مخضب اللون . هذا من الفيلم السخيف لدرجة ممتعة « قاهر الوحوش » (ليجار انيفيستمينت / إيكتا ـ ١٩٨٢) . إخراج الشاب الكندى دون كوسكاريلى .



٦ ـ ١٠ : مع الإعتذار لسريعى التقزز ، هذه صورة مما يسمى فى بريطانيا « قاذورات الفيديو » . القبو فى هذه المرة يقع فى فيلم لوتشيو فولشى « المنزل المجاور للمقبرة » (فولفيا فيلم ـ ١٩٨١) . الولد الصغير الذى لم يذكر اسمه فى العناوين يهرب إلى جحيم مؤقت هنا .



٧ ـ ١ : هارى هاملين هو البطل الشاب من ملحمة فانتازية أخرى بمؤثرات خاصة من ابتكار راى هاريهاوسين . « صراع المردة » (مترو ـ ١٩٨١) . هذه المعركة ضد عقارب عملاقة تعد واحدة من أفضل تتابعات التحريك .



٦ ـ ٨ : جون هيرد يجمعه فراش واحد مع ناستاسيا كينسكى فى فيلم « الناس القطط » (اركيه أو / يونيفرسال ـ ١٩٨٢) . كينسكى هى التى تبدو فى شكل فهد .



٦ ـ ٩ : شىء نمطى أن تستعين الأفلام الاغراقية بمادة اعلانية لا وجود لها فى الفيلم نفسه . لقطة الدعاية فى « الموت الشرير » (رينسانس ـ ١٩٨٢) قد تكون وديعة جداً بالنسبة لما يحدث داخل الفيلم .



٦ ــ ٦ : دون ماكليود فى دور ت . سى . كويست أحد أفراد عائلة المذءوبين الواسعة فى فيلم جودانتى « العواء » (افكو ايمباسى ــ ١٩٨٠) .



٦ ــ ٧ : القلب العاطفى لفيلم « مذءوب أمبركى فى لندن » (لايكا نثروب / بوليجرام ــ ١٩٨١) هو مشاهد تحول ديفيد نوتون الطويلة المعذبة إلى مذءوب . انه تتابع مدهش الواقعية . هنا نراه وقد أمسك ببطنه . هذا المنظر المفزع أدى إلى الحصول ريك بيكر على أول جائزة اوسكار تمنحها الأكاديمية للماكياج .



٤ ــ ١٧ : أحد مزايا فيلم جورج روميرو « فجر الموتى » (لوريل ــ ١٩٧٧) استطراد « ليلة الموتى الأحياء » هو ماكياج التحلل غولى الطابع للزومبيين والذى ابتكره توم سافينى .



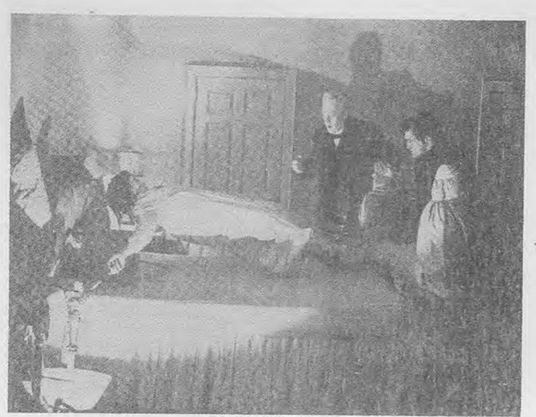
٤ ــ ١٨ : جون اميلاس فى دور « مارتين » (برادوك / لوريل ــ ١٩٧٦) فيلم روميرو عن الصبى المصاصى المضرب . هذا هو أكثر مشاهد الفيلم مواجا . مارتين يشرب الدم من ذراع ضحيته الأولى ، إمراة فى قطار ، بعد أن خدرها .



٤ ـ ١٥ : منذ أيام الألاعيب التى كان فيها همفرى بوجارت المتهكم غير الحليق نجماً شعبياً ، لم يوجد إلا هاريسون فورد ، عالم الحفريات ذى السوط فى « غزاة التابوت المفقود » (لوكاسفيلم ـ ١٩٨١) . الذى شارك سبيلبيرج فيه زميله جورج لوكاس فى الإنتاج والكتابة .



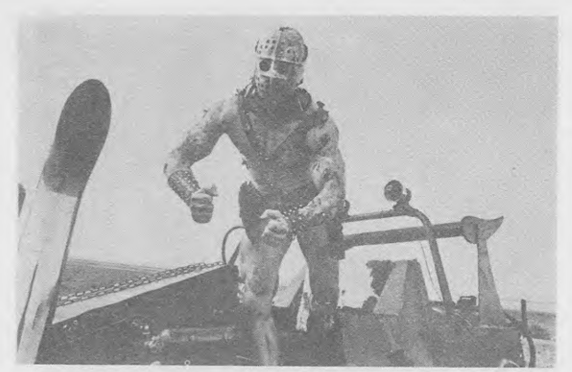
٤ ـ ١٦ : بيتر فوغان فى دور الغول متوسط الذكاء فى فيلم « لصوص الزمن » . فيلم للصبية الأشعياء المغامرين من عضو المونتى بايتون المتألق تيرى جيلليام .



٦ ـ ٢ : عملية طرد الأرواح لا تسير على ما يرام فى « طارد الارواح الشريرة » (وورنر — ١٩٧٣) . ريجان المسكونة (ليندا بلير) تواصل الارتفاع بجسمها وتزمجر بكلمات فاحشة . يراقبها طارد الأرواح (ماكس فون سيدوف — الوسط) ومساعده (جيسون ميللر — اليمين)



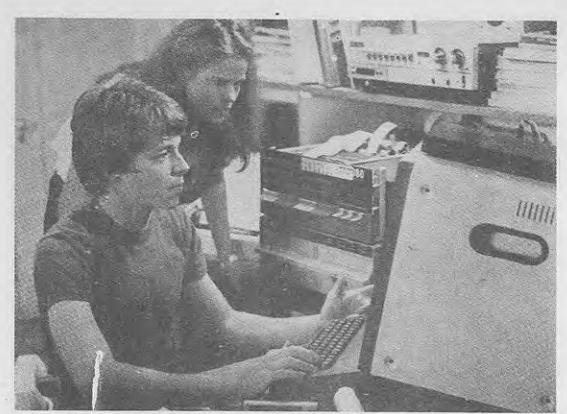
٦ — ٣ الممثل البريطانى الطفل هارفى ستيفينز يقوم بدور المسيح الدجال فى فيلم (النذير » (فوكس — ١٩٧٦) . هنا يراقب شيئا سيئا يحدث لأنه . انه واحد من عديد من الأطفال الممسوخين فى سينما تلك الفترة والتى جاء على رأسها فيلم « طارد الأرواح الشريرة) .



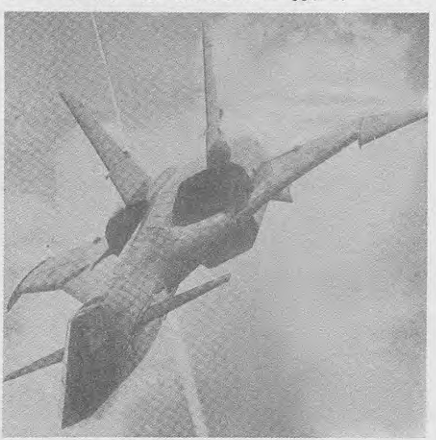
٥ — ٤ الهامانجاس يقود العشائر البربرية لمهاجمة القلعة الصحراوية فى استراليا المستقبل القريب فى « ماكس المجنون ٢ » (كينيدى ميللر انترتينمينت — ١٩٨١) . قام بهذا الدور بطل كمال الأجسام السويدى كيلل نيلسون ، يرتدى زيا لا يمكن الحصول عليه إلا من محلات متخصصة جدا .



٥ — ٥ الفيلم هو « كرة الانزلاق » (يونايتيد أرتستس — ١٩٧٥) . والحركة سريعة عنيفة واحيانا قاتلة ، وهذا جنون العاب المصارعين التى حمل الفيلم اسمها . نفس المسامير المعدنية فى الصورة السابقة تظهر هنا فى القفاز ، وهى الطراز الذى يبدو أنه سيميز أبطال المستقبل .



٥ — ٦ : ماثيو برودريك عبقرى الكمبيوتر الصغير فى فيلم جون بادام « ألعاب حربية » (مترو/ يو ايه — ١٩٨٣) . يظهر هنا مع صديقته اللى شييدى ، وهو على وشك الاتصال — دونما قصد منه — بالكمبيوتر العملاق الذى يدير الحرب النووية ، فى قاعدة نوراد .



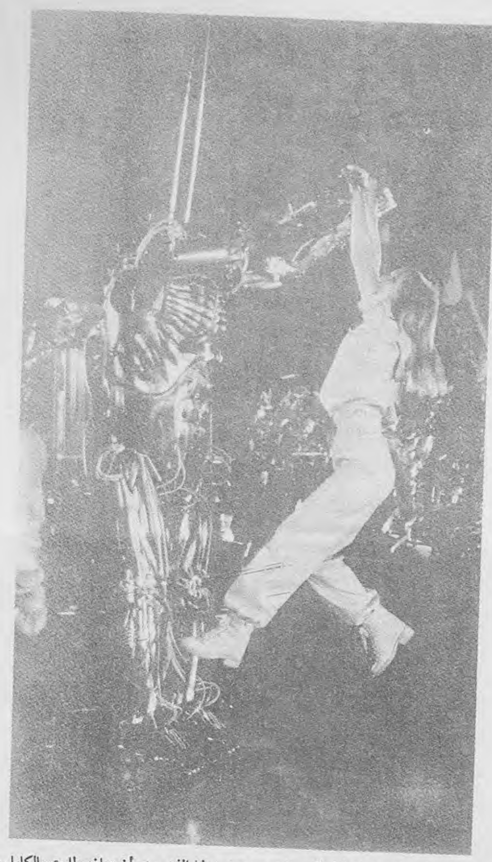
٥ — ٧ : مقاتلة العنوان الروسية فوق الصوتية فى فيلم « فاير فوكس » (مالباسو / وورنر — ١٩٨٢) وهى تدخل فى معركة شرسة . قائدها هو كلينيت إيستوود ، وكل المطلوب منه أن يفكر بالروسية ، وتتولى الطائرة الباقى .



٥ — ٢ : بروس ديرن هو الناجى الوحيد ، رجل النباتات العجيب ، الذى يحاول انقاذ واحة الأرض الوحيدة الباقية وذلك على سطح سفنية الفضاء فاللى نورج . فيلم دووجلاس ترامبول « الهروب الصامت » يونيفرسال — ١٩٧٢) .



٥ — ٣ : الفيلم الثانى من إخراج ساحر المؤثرات الخاصة دووجلاس ترامبول ، يأتى بعد أكثر من عقد من سابقه . « عاصفة فى المخ » (مترو / يو ايه — ١٩٨٣) ، حيث كريستوفر وولكين عالم يطور اله تسمح لمن يرتديها بقراءة افكار ومشاعر الآخرين ، وتسجيلها على شريط . إنها أداة « ملخفنة » بدرجة استعراضية .



٥ — ١ : فرح فاوست تتعلق بالروبوتات ، ومنها هذا الذى يبدو أن دماغه طارت بالكامل ولعاً بها . فيلم « سايترن ٣ » (ترانسكونيتينتال / أى تى سى — ١٩٨٠) أحد حفنة من افلام الآلات الشهوانية اليت ظهرت فى السبعينات .



٥ — ٨ : فى المليودراما الصارخة « معركة وراء النجوم » (نيو ويرلد — ١٩٨٠) . الأتباع المتطرفون لسادور سيد الحرب ، هم شلة مقززة يبدو أنهم جميعا مروا بجراحة بدائية فى أمخاخهم .



٦ — ١ احتفالات عبد الربيع فى سامرآيل ، وهى على وشك الانقلاب الخشن فى « رجل الخيزران » (بريتيش لايون — ١٩٧٣) . خلف قناع المهرج يوجد وجد ادوارد وودوورد ، وهو يحاول انقاذ جيرالدين كاوبر من تقديمها كقربان . محاولة لا بأس بها ، لكن للشخص الخاطىء . فالقربان الذى سيحرق فى الطقس الوثنى للرجل الخيزران ، هو ادوارد وودوورد نفسه .





ستظل القراءة هى المظلة الرئيسية للبناء الروحى والفكرى والوجدانى للإنسان، والثقافة هى بكل المقاييس أفضل استثمار لبناء مجتمع المستقبل و«ثقافة السلام» هى الضمان الأكيد لإرساء دعائم الأمن والسلام الاجتماعى، والتسامح ومكافحة العنف، ونشر العلم والمحبة والإخاء والديمقراطية، والتواصل مع الحضارات الأخرى.

سوزان مبارك



الهيئة المصرية العامة للكتاب

٥ جنيهات